تهميش « الثقافي » .. لماذا ؟

هل هي مجرد صدفة ؟

إنني أتساءل .. والاشكالية في الجواب.

هل تهميش الثقافي مجرد مصادفة ؟

لا اعتقد ذلك !

الحقيقة إنه في العديد من المناسبات التي يتحول فيها مجرى الحديث نحو هذا المنحى تكون الاجابات التي نسمعها ، والانطباع عند الذين يشغلهم الهم الثقافي والابداعي ، ويثقل على وجدانهم معايشة واقع الحال . ان الموضوع في النهاية يأخذ منحى من يحرث في البحر .

***

ويتكرر السؤال

هل هي مجرد صدفة ؟

برغم التطلعات الكبيرة ... الطموح ... ضرورات المرحلة التي تتطلب ان نسعى بان تكون بلادنا عاصمة ثقافية بعد ان تحقق ذلك لغيرنا

وبرغم حتمية انجاز المهام التي نراهن عليها ... والالتزام ... وحسن الاداء ... ومعانقة الجماهير التي ننحاز اليها .... وأملنا في اتاحة الفرص للمواهب الواعدة في شتى مجالات الابداع ... في القصة ، في الشعر ، في النقد الادبي ،في المسرح ، في تأسيس ودعم فاعليات تغطي كل بقعة من أرضنا .

***

ومع كل ذلك يبقى السؤال :

كيف يتاح انجاز مثل هذه المهام الكبرى بينما نرى قيودا تبعد الثقافي وتهمشه وتغيبه .

واذا ما تركنا التعميم وطرحنا التخصيص فنقول :

إن رابطة الكتاب والادباء تواصل نشاطها بما يسمى « المجهود الذاتي » وفي أضيق الحدود الممكنة ، وانها لا تجد من الجهات المخولة بدعمها ما تستحق من رعاية ، وغالبا ما يحدث العكس أو السلبية المطلقة .

لقد سحب البساط من الرابطة ، ولم يتاح لها فرصة تحقيق ما هو من ضمن اختصاصها ، فكانت العديد من الجهات تقفز على مواقعها ، وتفرض نفسها على ما تجهله – وقد حدث ذلك منذ زمن

والعجيب انه في كل مرة يعلن فيها عن ندوة أو ما يشبه ذلك في اطار تدارس قضايا العمل الثقافي بالخارج وسبل تطويره وكيفية تحقيق الحضور الجماهيري وكيف نصل بثقافتنا وصحافتنا للعالم - عربيا وعالميا - نجد الخبراء من كل الشرائح يفتون في الأمر ولا يتغيب عن هذه الاجتماعات إلا الادباء والكتاب والمبدعين الحقيقيين - فبقدرة عجائبية يتم استبعاد أصحاب الأمر والشأن .

***

هل هي مجرد صدفة ؟

عندما يسمع الكتاب والادباء عن اقامة اسبوع ثقافي في اي مكان من العالم وهم آخر من يعلم به ويتم اختيار عناصر متواضعة لا تملك الفاعلية المطلوبة لمجرد ان من يتولى مسئولية تنظيم مثل هذه الأمور يحرث فيما هو بعيد عن تخصصه .

***

ان اغلب المواقع الثقافية التي تعتبر قنوات اتصال ثقافي وصحفي للجماهيرية في الخارج هي في ايدي عناصر تستطيع ان تدعي لنفسها الخبرة في اي أمر الا الشأن الثقافي والابداعي ، ومثل هؤلاء وعلى مدى سنوات عديدة فشلوا في تحقيق اي حضور أو تواصل أو تقارب أو تماس مع الآخر .. على المستوى الفكري . ولكن يبدو ان مسألة الاعتراف بالعجز والجهل ، وترك تحقيق هذا التواصل للقادرين عليه مسألة لا يفكر فيها هؤلاء .. ولن يحاسب أحدا عليها نفسه وهو في الموقع الذي يتم فيه تغييب حضور المصالح الهامة للبلد، طالما المصالح الخاصة والضيقة متحققة .

***

ولتوضيح مسألة سلبية من ضمن العديد العديد من المسائل التي يعاني منها الادباء والكتاب نوضح جانبا مما جرى مؤخرا خلال مشاركتنا **بالدورة الواحدة والعشرين للمؤتمر العام للأدباء والكتاب العرب المنعقد بالعاصمة العراقية . بغداد** : كان الوفد الليبي أصغر الوفود عددا، حتى يمكن القول أنه كان فاقدا للحد الأدنى من نصابه المعقول ،فبينما كنا نرى وفودا من أقطار شقيقة لا يمكن مقارنتها بالجماهيرية العظمى - امكانات وسكانا - يتجاوز أقلها شأنا رقم الخمسة أعضاء ، كان الوفد

الليبي يتمثل في ثلاثة من المشاركين يترأسهم أمين الرابطة ! وعضواً رابعاً لم تتكفل جهات الاختصاص بمصاريفه في الوقت الذي يتطلب الامر حضور شاعر أو أكثر وتقديم بعض البحوث إلا ان صاحب القرار والرؤية وهو ليس معنيا بقضايا الابداع - رفض ان تتم الموافقة على أكثر من ثلاثة اشخاص وان تقتصر فترة الإيفاد على أقصر مدة ، مما جعل الوفد الليبي - ودون غيره - عاجزا عن توفير اقامته واعاشته لولا استضافة اتحاد الكتاب والادباء العرب ، وقبل ذلك كانت هناك معاناة الوفد والمتاعب والمصاعب مع بداية الاعداد للمؤتمر و لكن ما خفف من المضايقات ، هو ان الوفد الليبي كانت له مشاركات متميزة واسهامات حظيت بالتقدير من الجميع تمثلت في تقديم صورة مشرفة للبد ، اضافة إلى هدية رابطة الكتاب والادباء للاخوة في العراق وهي كتيب يحوي العديد من الرسوم التي تفضح امريكا للفنان الساخر محمد الزواوي ولوحات ملونة كبيرة الاحجام تصدرت جدران القاعات تعطي صورة كاملة للحصار على الجماهيرية والعراق وواقع الاجراءات الظالمة التي فرضت على شعبنا .

وقد اهتم الوفد كثيرا بتعميم المطبوعات على زوار جناح معرض الكتاب الذي ساهمت به الدار الجماهيرية للنشر والاعلان ... واهدت كتبها إلى الشعب العراقي .

ويبقى القول انه كان من الواجب الوطني الالتزام القومي أن يتم دعم وفدنا بطريقة افضل ، وعلى سبيل المقارنة رأينا سوريا تخصص طائرة خاصة للوفود - ذهابا وأيابا - وتتحمل اقامة واعاشة الضيوف .

***

ويبقى أيضا الدرس المستفاد من هذه الجولة وضرورة الاستفادة الكاملة منه ، وذلك بتحقيق الحضور الثقافي الابداعي من خلال تنظيم الزيارات والمشاركة في الاسابيع الثقافية - بشكل وبحجم مشرف - واتاحة المجال لانتقال المطبوعات والكتب والاعمال الابداعية والفنية وتداولها من والى الجماهيرية العظمى بيسر وسلاسة كاملين ودون تحفظات لا مبرر لها .

فالتهميش ...

يكرس القطيعة ويرسخ النزوع الاقليمي الضيق ...

ويعدم التواصل .

رئيس التحرير

القيم والمثل الانسانية في المجموعة القصصية (القرية القرية)

للكاتب معمر القذافي

د الزرقاني عجاج

باديء ذي بدء أود التعريف بمصطلحي القيم والمثل في المفهوم اللغوي والاصطلاحي .

القيم : ومفردها القيمة ،وقيمة الشيء : قدره وقيمة المتاع ثمنه (1) وهي خاصة تجعل الأشياء مرغوباً فيها ، أو مايعلق عليه الانسان أو مجموعة من الناس أهمية كبرى من حيث قابليته ليكون مبدأ من مباديء السلوك الأخلاقي أو الايمان الديني أو الفلسفي (2)

المثل : ومنه مثل الرجل بالضم ، مثاله ، أي صار فاضلاً ،قال ابن بري : المثاله حسن الحال ،

والأمثل : الأفضل ، وهو من أماثلهم وذوي مثالتهم ، يقال : فلان أمثل من فلان أي أفضل منه .. والطريقة المثلى : التي هي أشبه بالحق ، وقال الأخفش : المثلى تأنيث الأمثل كالقصوى تأنيث الأقصى ، وقال أبواسحق : معنى الأمثل ذو الفضل الذي يستحق أن يقال هو أمثل قومه ..(3) والمثل في الأخلاق : هي المثل العليا النبيلة التي لها مكان ممتاز في نفس الإنسان كفيلة باصلاح ما هو شر وخسيس في المجتمعات الإنسانية (4)

ومنذ القديم كان الانسان العربي الصريح ، يعتز بمجموعة من القيم والمثل التي كانت تنمو وتترعرع في وجدانه وتزداد توهجاً ولمعانا مع مرور الزمن .. لعل من أبرزها الشجاعة والنبل ، والثبات على المبدأ والكرم والوفاء ،والمحافظة على حقوق الجوار ،وعدم الغدر بالآخرين ، والحفاظ على العرض والشرف والدفاع عن الوطن وصد العدوان عنه ، والصدق في القول والعمل ، ومناصرة المظلموين والدفاع عنهم .. كل هذه وغيرها قيم نبيلة متوارثه عبر الأجيال ،ولذلك لانستغرب أن يبرز من صحرائنا العربية في العصر الحديث من يعمل على تأكيد وترسيخ مثل هذه القيم ويعلن " **أن الصحراء لاتنبت العشب ، ولكنها تنبت المباديء والقيم** " **إنه القائد معمر القذافي** ، مبدع النظرية العالمية الثالثة ، ومبدع هذه المجموعة القصصية الرائعة التي أخرجها للقراء في هذا الثوب الابداعي الجديد ، متخليا عن ابرز عناصر القصة التقليدية " إنه ميدان الكتابة الإبداعية الذي يستلهم أفكاره ونماذجه من تركيبة قوامها الواقع والتاريخ والخيال سيكون أكثر ثراء عندما يجد أن واحدا من صانعي

التاريخ ، قد اختار هذا الشكل الأدبي ، وهو القصة القصيرة ، ليكون وسيلة لمخاطبة القراء» (5)

إنه أسلوب جديد يهدف من ورائه إلى معالجة قضايا اجتماعية دقيقة ، وإلى ترسيخ لهذه القيم والمثل العربية الأصيلة ،من خلال هذا الاسلوب القصصي المتماسك في عناصره الموحي بالفاظه وعباراته المخاطب لعقل الانسان وعاطفته .

ومن خلال قراءتي الأولى لهذه المجموعة القصصية حاولت أن استخلص مجموعة من القيم والمثل الإنسانية الرفيعة التي يسعى القاص الى ترسيخها في ذهن القاريء ومن هذه القيم حديثه عن الترابط والتضامن والتكافل وهي صفات نبيلة تساعد على الانسجام والتلاحم بين ابناء المجتمع وتعد من السمات التي تتميز بها القرية والريف ، ومن المفارقات بين سكان المدن ، وبين سكان الارياف والبوادي التي لازالت على الفطرة الصافية النقية في معاملاتها وعلاقاتها الاجتماعية التي تقوم على الصفاء والتسامي والصدق في المعاملة ،وهذه المباديء توحي بها عبارة القاص في قوله:

(القرية هادئة ونظيفة ومترابطة ، وأهلها يعرف بعضهم بعضاً ، ومتضامنون في السراء والضراء)(6)

وقال أيضا في هذا السياق ، فافصح عن قيمة التكافل الاجتماعي في المجتمع الريفي ومافيه من حماية للمجتمع من الأمراض والأفات الاجتماعية الضارة« **.. ثم إن التضامن والتكافل الاجتماعي في الريف والقرية يسد حاجة المعوزين ويكفيهم السؤال والسرقة ..»** (7)

ومن القيم الاجتماعية التي كان العربي يعتز بها الحفاظ على سمعة العائلة والقبيلة مما يدنسها ويلحق بها من موبقات اجتماعية ، وربما تبقى تلحق العار والأذى بالمكانة الاجتماعية إلى الأبد ، فيقول الكاتب في هذا المعنى : « **والمرء هناك يحسب الف حساب لسمعة عائلته وقبيلته ولقبه وأي مسبة يرتكبها الإنسان في القرية ، لا تنتهي بيومها كما هو في المدينة .. وهذا رادع اجتماعي أقوى من قوة القانون المدني والشرطة المدنية »**(8)

ويؤكد صفة الترابط في المجتمع القروي من خلال هذه المقارنات التي عقدها بين طبيعة المجتمع المدني والريفي حيث يقول« **هناك توجد الحياة الانسانية الاجتماعية ، هناك الأسرة المترابطة والعائلة المتماسكة ،والقبيلة المتضامنة ، هناك الثبات والإيمان والصفاء »** (9)

ويجعل الكاتب من خلال هذا السرد القصصي المتميز لقيمة المثل والقيم الأخلاقية ،والضمير الإنساني« مصدر الإلتزام الخلقي .. وليس الخوف من القانون والحبس ..) (10). إنه الحصن المنيع الذي يقي الإنسان من الانحراف بعيداً عن قيود القوانين الوضعية التي في كثير من الاحيان ماتولد العنف والانحراف في نفس الإنسان .

ومن المثل التي نلحظ أن الكاتب يرسخها ويحث الإنسان إلى التمسك بها « المحافظة على اديم الأرض » لأنها منبع الخير والعطاء والحياة ، وقرنها بفلظه (الأم) وما توحي به من العطف والحنان والدفء عندما تحتضن ابناءها فيقول :« **الأرض أمكم حقاً ، هي التي ولدتكم من أحشائها ،وهي التي تحتضنكم وتغديكم وتسقيكم ، فلا تعقوا أمكم ..»**(11)

فانظر كيف وظف هذه الصورة التي اعتمد فيها على المماثلة بين الأرض والأم ، واعتبر الكاتب العبث بالأرض وافسادها بمثابة العقوق ونكران جميل الأم التي أوجب الله علينا احترامها وعدم نكران حقوقها لما لها من أهمية أساسية في وجودنا .. ويرى أن قتل الأرض يعد بمثابة القضاء على الحياة فوقها « **فلا تقتلوا الأرض ، اذ تقتلون حياتكم ذاتها »** (12)

فأية صورة أبشع من هذه الصورة التي تنفر الانسان من قتل أديم الارض وحرمان البشر من خيراتها ، وتراه في المقابل يحث على المحافظة عليها ،وهي من أروع المثل الفطرية التي تتفق

وطبيعة الحياة الأصلية التي تنفر من الفساد وتدمير الينابيع الأساسية للحياة «**أي نوع من البشر هؤلاء الذين يئدون الأرض ويدفنونها حية حتى الموت ..**» (13)

ويختم هذا المشهد بمجموعة من التساؤلات التي تفيد الإنكار ، وتؤكد على النتائج المسيئة التي تنتج عن تدمير الأرض الزراعية ،وما يترتب عليها من أذى يمس حياة الإنسان ويهدد وجوده ..

وفي قصة « الفرار إلى جهنم» (14) اشارة الى الجوهر الانساني وهو حب الحياة وصيانة معدنها النفيس ،الذي تحتفي به القصة ، وتدعوننا باصرار وقوة إلى أن نحافظ عليه ، حتى لايضيع منا في صخب الحياة العصرية وزيفها وصراعاتها ..

وفي قصة (الموت) التي صنع منها ملحمة روائية يمجد فيها الحرية في مواجهة الموت ، تراه في حديثه عن الاستعمار يصفه بالمراوغ وعدم الاستسلام أمام ضربات الخصم ،وليس له حليف أو صديق يثق فيه ، لان طبيعة الغدر والخيانة ونكث العهود صفات لازمة فيه « وليس بطلا أسطوريا ذا مثل عليا ، واخلاق اجتماعية قبلية ، وتربية بيئية عظيمة ، تجعل صاحب هذه المناقب ملزما أدبيا بالتصرف المثالي حتى لايمس تلك القيم بخزي » (15) وذلك لأن من صفاته « المراوغة والتلون والقدرة على التقمص والانتحال ،وهي تناقض الصفات النبيلة التي ينبغي أن يتصف بها الانسان في كل مكان وزمان الإقدام والشجاعة ، والدفاع عن حرية الوطن ،وعدم الخضوع والاستسلام للعدو ،هذه الصفات والقيم ترى القاص باسلوبه الشيق المثير للاعجاب يعمل على تأكيدها وترسيخها في نفس القاريء ،من خلال الموازنة بين قوة العدو وما انضم اليه من العملاء ضعاف النفوس ،وبين شجاعة المجاهدين الشرفاء من الآباء ، حيث يقول :(الموت بكامل استعداده ، وأبي بكامل شجاعته ، الموت حوله جحافل من عساكر السنوسي العميل ، وأبي حوله رهط من الرجال الإشاوس الشرفاء...» (17)

والقاص فنان مبدع في تلوين كلامه بالاساليب المتنوعة ، والموازنات المتعددة ليوكد على الامتزاج بين الشجاعة واليأس ، ثم يتعجب من روعة امتزاجها ،ويشير الى مدى قسوته في هذه الحياة .

وفي القصة التي عنوانها « ملعونة عائلة يعقوب ،ومباركة أيتها القافلة » التي ورد ذكرها في قوله تعالى :«قالوا يا أبانا مالك لاتأمنا على يوسف وإنا له لناصحون أرسله معنا غداً يرتع ويلعب وإنا له لحافظون » قال إني ليحزنني أن تذهبوا به وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون » (18) وقوله تعالى : « وجاءوا أباهم عشاء يبكون » قالوا يا أبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب وما أنت بمؤمن لنا ولو كنا صادقين » (19) تراه يوظف هذا القصص القرآني لتأكيد قيم الوفاء بالعهد ، والتنفير من الغدر والخيانة ، وليتبين للقاريء أن المكر السيء لايحيق إلا بأهله ،وهو ماحدث مع اخوة يوسف عندما غدروا بالوعد الذي أخذوه على أنفسهم أمام أبيهم بالحفاظ على يوسف عليه السلام (ملعونة عائلة يعقوب . لقد سولت لابنائها انفسهم أمرا حقيرا ، فتأمروا على يوسف نبي الله ، فقالوا : « اقتلوا يوسف أو اطرحوه أرضاً » ،وقد اختصموا ، وتنازعوا ،واختلفوا حول الطريقة التي يتأمرون بها على يوسف ،ويخونون أباهم يعقوب عليه السلام » (20) وقد فضح الله عملهم الشنيع بنجاة يوسف من كيدهم ومكرهم «نعم إن القافلة هي التي أخرجت يوسف من غيابات الجب ، انصرف إخوته عنه ، وأدلت القافلة دلوها في الجب ،ووجدت يوسف فيه ،إن القافلة المباركة أنقذته والمدينة أكرمت مثواه » (21).

وفي اعتقادنا أن هذه القصة ترمز للعدو الصهيوني في العصر الحديث ،وما يدعيه من قيم ومباديء ،وهو يضمر الغدر والخديعة ،وعدم الوفاء بالعهود والمواثيق الدولية ،ويسعى إلى تدنيس

المقدسات الإسلامية وإهانة شرف الأمة العربية والنيل من كرامتها وحريتها ولكن الكاتب يؤكد أن هذه الدولة العبرية المزعومة ، ملعونة بنص الكتب السماوية ، ومفضوحة ومكشوفة أمام العالمين «وهي عائلة بطبيعة حالها من الرعاء ، وأقصى انتصار لإخوة يوسف كان يمكن تحقيقه هو الانتصار على ذئب ، أو ثعلب ، ولايحلمون بالانتصار على الامبريالية والرجعية ، هذا المجد العالمي العظيم ، لايدور في مخيلة أحد من أبناء عاذلة يعقوب ،ولا تحلم بمجد مصر وخزائنها » (22) وسوف تنال نفس الجزاء والمصير الذي نالته السلالة الأولى من ابناء عائلة يعقوب .

ولم يترك الكاتب المبدع حادثه أو مشهداً من المشاهد التاريخية أو الاجتماعية إلا وتراه قد وظفه في ترسيخ مبدأ من المبادي الإنسانية الخالدة عبر الحقب التاريخية المتوالية ، فهو في قصة «المسحراتي ظهراً» يوظف شخصية المسحراتي ومالها من ذكريات طيبة تتكرر كل سنة وتتجدد نغماته ودعواته في نفوس الكبار والصغار وما يبذله من جهد في ساعات متأخرة من الليل ، ليوقظ وازع الخير في نفوسنا بعد فترة من الخمول والركون للراحة ، والسبات العميق إن هذه الفترة التي اختارها الراوي لإيقاظ الضمائر وغرس القيم النبيلة في وجدانها ،وهي فترة السحر ،هي فعلا من اللحظات التي ينشط فيها العقل الانساني ويكون خاليا من المتاعب والاعباء التي ربما تكدر صفو الانسان في بقية اللحظات الأخرى ،وهي فترة – أيضا– للتأمل في الكون ،وقدرة الله تعالى في بعث الحياة والأمل في نفوس المكافحين الكادحين من أجل تحقيق حياة أسعد مليئة بالمثابرة والنشاط والسعي الدؤوب للوصول الى ما تصبوا إليه نفوسهم من العزة والكرامة ،وتقديم يد العون والمساعدة للباحثين عن الخلاص من العبودية ،وإنارة الطريق أمامهم للوصول الى السعادة والفردوس الارضي المفقود ،من أجل كل هذا ترى الكاتب يقول في أحد مشاهد هذه القصة :«إن المسحراتي شخصية فريدة نادرة ليس مثله كثيراً، بل إن المسحراتي إنسان منقطع النظير إلى أبعد حد ،وله قدرات لا تتوفر في غالبية الناس .. ومسؤولية المسحراتي أدبية تتعلق بالضمير والسريرة والالزام الذاتي ..» (23)

ولكن ماذا عن المسحراتي ظهراً الذي يأتي في وضح النهار ليدوي بطبله ودعواته في آذان الكسالى المغفلين الذين يغطون في نوم عميق وركب البناء والتشييد والتسمير عن سواعد الجد في مختلف جوانب الحياة لتحقيق التقدم الحضاري والعلمي والتقني، يمر بسرعة مذهلة تبهر أنظارهم ،وتصم أسماعهم وهم في غفلة وبلهنية لايحركون ساكناً؟

ومن هذا ترى أن الكاتب قد نجح بكل المقاييس الأدبية الرفيعة في توظيف هذه الشخصية التراثية في الرمز إلى مايريد أن ينقله إلى القاريء من القيم والأفكار الحضارية النبيلة التي تخلص الإنسان من كثير من الأفكار الرجعية البالية التي تقف سداً منيعاً بينه وبين مسيرة الانعتاق والتقدم الحضاري ..

إن هذه المجموعة القصصية الرائعة ،وبهذا الثوب الجديد من الابداع الفني تضع فعلاً أمام القاريء الواعي مجموعة كبيرة من القيم والمثل الانسانية النبيلة التي يعتز بها الانسان المتحرر من عبودية الجهل ،والذي يسعى الى تحقيق غد واعد مليء بالانتصارات في مختلف ميادين الحياة ،إنها بالفعل تمثل عقلية قائد مبدع فذ، حالم متقد العزيمة الى تحقيق عالم متحرر من القهر والعبودية ترفرف عليه رايات الحرية والعزة والسعادة .آمل أن أكون بهذه القراءة الأولى لهذه المجموعة القصصية قد وفقت الى بيان بعض الجوانب من القيم والمثل الانسانية الكثيرة التي تضمنتها .. وما توفيقي إلا بالله .

الهوامش /

1- المعجم الوسيط (مادة قوم)
2- معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب ، ص301.
3- اللسان (مادة مثل)
4- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص330
5- مقال بعنوان قراءة أولى « حول قصتي الموت والفرار الى جهنم» د، أحمد ابراهيم الفقيه ، ص134.
6- القرية القرية ، ص24.
7- المرجع نفسه ص24
8- المرجع نفسه الصفحة ذاتها .
9- المرجع نفسه ، ص26
10- المرجع نفسه الصفحة ذاتها
11- الارض الارض ، ص32
12- المرجع نفسه ،ص33.
13- المرجع نفسه الصفحة ذاتها
14- الفرار الى جهنم، ص43
15- اقصوصة الموت ، ص67
16- المرجع نفسه الصفحة ذاتها
17- المرجع نفسه ص71
18- سورة يوسف 9،10،11،12
19- سورة يوسف 14،15،16
20- ملعونة عائلة يعقوب.. ومباركة ايتها القافلة ، ص84
21- المرجع نفسه ص85
22- المرجع نفسه ، ص88
23- المسحراتي ظهراً ، ص127 .

خصوصية الحكاية ودلالة الخطاب في
محطات للقاص (كامل حسن المقهور)

صبحية عودة
فلسطين

من المسلم به ، أن المبدع عندما يصور عالمه الخاص ،ينقلنا الى عالم آخر مواز له ، إيهاما بواقعيته ، لهذا السبب « فالواقعيون الموهوبون يجب أن يسموا بالايهاميين» (1) .

وعلى هذا الاساس ، فالكتابة عند القاص الليبي (كامل المقهور) تشبه المصباح الذي يبدد بنوره ظلام الجهل والتخلف بحثاً عن المعرفة والعلم والعدالة الاجتماعية ، إيمانا منه بأن « قيمة الفرد تتحدد الى حد كبير بنظرة المجتمع الى الفرد ، والمجتمع بداهة لا يتكون من مجرد تجمع افراد يعيش كل منهم في عزلة ، وفي عالمه الخاص يجتر مشكلاته ، ويقتات همومه ، ذلك لانه يستحيل تصور الفرد منعزلاً عن ظروفه الاجتماعية التي تحيط به ، والعلاقات التي يمكن ان تربطه بغيره ومن يعتمد عليهم في كيانه ووجوده » (2) .

من هنا فلا غرابة ،اذا قلنا إن (كامل المقهور) هو الذي ادخل الاحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية لاول مرة في قصصه عن وعي حقيقي مازجا موهبته الفنية والسياسية في موقف يشبه (التنوير) ، وان شخصياته اتسمت بالنمطية التي تمثل قطاعاً كبيرا من فئات المجتمع ... وهذا يجعلنا نسلم بأنه ، « لا تتحقق كونية الفن إلا من خلال خصوصيته ، فعندما يكتب الانسان عن بيئته ، يكشف لنا عن الآمال والهموم المشتركة بين البشر جميعاً ، ومن خلال هذا الاحساس ينتقل الى العالمية .. حيث يمتلك الجزء قوة التعبير عن كلية اشمل » (3) .

وتأسيساً على هذا المفهوم ، فإن السيرة الذاتية في كتاب (محطات) ذات مضامين متنوعة (تاريخية، وثقافية ، وسياسية) لكنها في الغالب ذات طابع اجتماعي ، يستقيه المؤلف من محيطه الاجتماعي ، معتمدا على الملاحظة المباشرة ، والخيال والثقافة المتنوعة ، والتعبير عن ادق التفاصيل ، وبثها فنياً دون تقنية محددة ، فقد تجيء مثلاً في صورة تقريرية مباشرة ، أو على شكل تيار الوعي أو يستخدم ضمير المتكلم والغائب احياناً ،أو على

شكل مذكرات واعترافات يومية دون ان يؤثر ذلك على البناء الفني للنص .

اما من حيث اللغة ، فقد جاءت الحكاية مطابقة للفئة التي يصورها ، وعرفت بالبساطة وليس التبسيط لأن « البساطة لا يجيدها إلا المبدعون الحقيقيون » (4) .

ضمن هذا الاطار ، يتناول كتاب (محطات) حكاية سيرة (كامل المقهور) الذاتية عبر ثلاث مراحل ، ولكن قبل ان نتحدث عن خصوصية كل مرحلة ، نرى من المفيد ان نشير اولاً الى إشكالية تجنيس ادب السيرة ، فهل يمكننا اعتبار(محطات) سيرة ذاتية كما يشير مؤلفها على الغلاف أم أنها سيرة ادبية .. ؟ وكيف اشتغلت (الانا) لتبني خطابها داخل النص ؟

إن كتابة السيرة الذاتية تعني ان يتناول المؤلف تاريخ حياته ، وتسجيل الاحداث كما وقعت بالفعل في فترة زمنية محددة ، وكأننا نقرأ لمؤرخ دون زيادة أو نقصان .

وبناء على هذا فلا يجوز ان تقوم هذه الدراسة على اعتبار (محطات) سيرة ذاتية فحسب ، بل هي اقرب إلى الرواية الواقعية التي يختلط فيها الذاتي بالموضوعي ، والواقعي بالخيال ، فهي تعبر عن مشاكل وظواهر عامة من خلال معالجتها لقضايا فردية نموذجية : «فالسيرة الذاتية ، لا تعني ان يقوم شخص بكتابة حياته بتسلسل زمني منطقي ، بقدر قيامه بكتابة ذاته ، فالذات في الاصل متشرذمة متفتتة ومفككة ، تحمل في طياتها مساحات صمت وشروخ ، وهذه المشاكل الوجودية يتم اكتشافها والتعبير عنها بكتابة سيرة ذاتية ، والسيرة الذاتية الادبية تأخذ شكلاً روائياً ... ، لكن اثناء تبلور هذا الشكل الروائي ، يكون الكاتب على وعي تام بالتفتيت الداخلي للذات ، وبذلك تتحول كتابة السيرة الى وسيلة لاضفاء التماسك ، واكتساب هوية محددة للذات » (5) .

ينعكس هذا القول جلياً في تصريح المؤلف بقوله : « والصفحات القادمة ليست سجلاً لاحداث بعينها ، او تقريراً عن وقائع بذاتها ، مرتبة حسب تاريخ قيامها ، وما سيرد ليس رواية او قصة ، يشغل الخيال جزءاً كبيراً من ترتيبها دون قصد ، وربما دون ترتيب ، واعتقدت انه قد حان الاوان للإفراج عنها » (6) .

وحيث ان السيرة تعتمد بشكل مباشر على المذكرات ، فلابد ان يخضع مؤلفها لرؤية معيارية ، توضح لنا موقفه من القيم الحضارية السائدة حينذاك ، يحدد ما يجب إهماله ، وما يجب التركيز عليه « سوف اذكر اسماء احمل لها وداً خاصاً ،.. وسوف ابعد من خاطري كل من ناوشني وانا انتظر القطار » (7) . وبهذا الانتقاء يتجاوز كتاب (محطات) ان يكون سيرة ذاتية الى ما هو اشمل وابعد من ذلك .

ولكن يراودنا السؤال التالي : لماذا عاد (كامل المقهور) للكتابة بعد صمت دام ثلاثة عقود تقريباً ؟ هل لانه لم يستطع مقاومة تعلقه بالادب وفاعلية الكلمة وديمومتها ؟ ام انه ادرك استحالة « حمل بطيختين في يد واحدة » اي ان يجمع بين السياسة والادب كما يرى الروائي الفلسطيني إميل حبيبي ؟ ام انه على قناعة تامة ، بان الادب هو اهم الوثائق المعرفية التي يمكن الاستناد عليها في كشف التكوينات اللامرئية ، التي يصعب رصدها بالعين المجردة « لدراسة مجتمع من المجتمعات ، او تحليل شخصية من الشخصيات ؟ أم لان الادب هو القناع الوحيد الذي يسمح للذات بان تبوح عن مكنونها بحرية ؟ ام يرجع الى الشعور بالعجز والاحباط وبخاصة ونحن نجد اشارات زمنية مكثفة تشير الى ذلك ، « وعلى الرغم من ان سن الشباب قد ولى منذ سنوات ، إلا ان الكثير يعتبرون ان اكثر من الشيخوخة يطل بعد ان يبدأ الشباب ، ينادونك بعمي ، ويبدأ المسنون يلقبونك بالحاج !» (8) . ثم يواصل السرد تأطير ما يتركه الزمن من ملامح وآثار . وتصوير وجهة نظر الآخرين لرجل

بلغ الستين من عمره « عندما تقبل الستين ، يفرد بعض الاصدقاء لك مقعداً امام دكان ، او كرسياً الى جوار طاولة مكتب .. وسوف تختال راجعاً الى مسكنك ، ولا تجد من يلاقيك بفرحة او شبق »(9).

ثم يعطي المؤلف مدلولاً جديداً لمرحلة الشيخوخة بقوله « انه رجل في القبر ، ورجل او بعض رجل في الدنيا ، انه لم يعد الى حد ما انساناً سوياً » (10) .

اي ان الانسان في هذه المرحلة يكون اقرب الى الموت منه الى الحياة ، مما يدل على الاحساس بالعدم واللاجدوى ، نتبين ذلك من خلال استخدام الكاتب لاسلوب الثنائيات في (شيخوخة / شباب ، قبر / دنيا) .

لهذا جاء كتاب (محطات) بنبرة صدامية للافكار الثابتة لاعادة بناء المخزون الثقافي والتاريخي في صورة متجددة : « فالتجارب الانسانية مهما طال الزمن لا تنقرض ، بل تظل مختبئة في الوعي الانساني ، متحفزة للظهور على السطح عندما تجد المثير ، فتقفز كل مختزنات الاعماق .. الى السطح وتتشكل كل العناصر المكونة للمعرفة الانسانية منذ اقدم العصور في عدة اشكال تتناسب مع ما استطاع العقل ان يصل اليه من تحضر ومعرفة » (11) .

وهذا القول يدفعنا الى التساؤل من اين اكتسبت حكاية كامل المقهور خصوصيتها، هل من جرأة الطفل الذي استطاع ان يتحدى ثقافة الفقهاء والمشايخ ليبحث عن الجديد ؟ ام من الحياة الاجتماعية الشعبية في ازقة الظهرة وشوارع طرابلس ؟ ام من شخوص لها دلالاتها على المستويين المعرفي والثقافي ؟ ام من طريقة الحصول على لقمة العيش ولو ادى ذلك الى القتل ؟ .

وفضلاً عن الجوانب السابقة ،تعود خصوصية الحكاية الى الطابع اللغوي المحلي ، وبخاصة في المأثورات الشعبية ، والأغاني التقليدية ، وذلك لان عالم الحكي « عالم لغوي ، وباللغة نتحسس عمق الواقع ، ومأساة الانسان فيه ، وباللغة نتحسس رؤية الكاتب ولهاثه وراء المغزى المفقود في الحياة » (12) .

يتمثل هذا المعنى بوضوح في اغنية « انا الطوير الاخضر ، وريشي ريش العسكر ومرة بوي ذبحني ، وبوي كلى من لحمي » (13) .

و « ياعربية جاكم كامان ، في فريعة وراسه عريان » (14) .

وبناء على هذه الترنيمة نشير الى ان : «الحكاية التي تحكيها الرواية ، وينسجها الخطاب تشير الى معنى خاص ، وان هذا المعنى الخاص ، يرتبط بهوية الشخصية الروائية والاحداث التي تقوم بها هذه الشخصيات ، او التي تقع عليها ، وان ذلك يجري في مكان وزمان ، او في محيط بشري اجتماعي له خصوصية ما ، وبذلك تبدو الرواية خطابا يحكي حكاية خاصة ، او خطاباً له معناه الخاص » (15) . والآن ، فلنتجول معاً في ازقة حي الظهرة وشوارع طرابلس ، لنكتشف خصوصية الحكاية في (محطات) من خلال ما ترصده عيون طفل دون العاشرة .

- **خصوصية الحكاية في محطات** :

يمكننا تقسيم الحكاية في النص الى ثلاث مراحل :

- **مرحلة الطفولة**

يحدثنا السرد في هذه المرحلة عن دور الكتاب والفقهاء في ثقافة الطفل وعلاقته مع كل فرد منهم : « ما حمدت لشيء مثل ما حمدت وأنا ادور دون العاشرة في صحن الجامع ، واسرد ما حفظته بين طلبة لا تقل اعمارهم عن الخامسة عشر ، ما انست لشيء مثل ما كنت وانا اردد وراء الفقيه « صلاتك ربي والصلاة على النبي » عند مولد الرسول (16) .

ويتواصل الحكي في استخدام ضمير المتكلم (الانا) مشيراً الى مصدر الثقافة الوحيد في فترة

الاربعينيات بقوله : « ولا يذكر احد كتاباً في المدينة قبل ما يذكر كتاب الشيخ « حورية » ذلك الضرير الذي جعل القران بصره وسمعه وترتيله » (17) .

نلاحظ ان شخصية (الفقيه) تلعب دورا اساسياً في آخر الحكي ، وتشكيل شخصية الطفل ، وتربيته تربية دينية من خلال ترديد بعض الآيات القرآنية ، والعبارات الواعظة التي تبعده عن الشهوات والرذيلة : « وتذهب الى تجسيد علاقة التواصل المعرفي ، وهي علاقة تربط فيما بين الشيخ مالك زمام المعرفة وصاحبها والمنقطع لها ، وبين شخص المريد التواق الى تاكيد وجوده من خلال الشيخ ، وعبر الحقل المعرفي ، وفي ذلك يلعب المسجد وظيفة الاعداد بالفكرة والمعرفة ، وهو ما قد تؤهل المريد ليصبح فيما بعد شيخاً بدوره » (18) . ثم تمضي الحكاية في ادراج اسماء الشخصيات وصفاتها وتاثيرها على حياة الطفل في اسلوب يشبه المذكرات اليومية «اول محطة قيدتها على صفحتي كانت في الكتاب ،الت عليّ نفسي ان لا ارفع رجلي لأتلقى من الفقيه (احمد) او غيره فلقة، كانت له عين واحدة،اجلس دوما الى يساره محتمياً بتلك العين التي لا ترى» (19) .

تأخذ لفظة (محطة) في القول السابق ، رؤية عميقة الى دلالة المكان الموقت والمحدود ، والذي تنحصر مهمته في الانتظار فقط ، وذلك استعداداً لانطلاق الراوي (الطفل) الى مكان اوسع وارحب تجاه هدفه المنشود لاحقا ، وهذا يدل على ان الكاتب يعي ما يقول بدءا باختيار العنوان ، الذي يعد العنصر الأساسي في تحديد هوية الانسان والمؤثر الفاعل في تشكيل همومه المعاصرة . « ان الكاتب الواقعي الكبير ، الذي يعي عبث الوجود بسوته ، يقبل ان يعيش ذلك وان يعرفه ، لا لكي ينكره ، بل ليجد فيه ما يساعده على استجماع قواه » (20) . لهذا نرى الكاتب يهتم اهتماماً ملحوظاً برصد التفاصيل الدقيقة ، وانتقاء شخوص من ذوي العاهات عن عمد دون ان يفصح عن اسباب هذا الانتقاء ، «ولم يكن صديقي الشاعر اعمى، ولكنه كان ناقص السمع ، احساسه الموسيقي ترنيمة داخلية ، نماها من اذن واحدة ، يعبر شاطيء البحر ، يطنش له بالاذن اليمنى ، حين لا يريد سماع شيء ممن كان، فاذا اراد سماع قولي ، حرك مكانه ليصبح على يميني » (21) ومرة اخرى ، يلفت الكاتب النظر الى اولئك الذين لا يطيب لهم العيش الا من داخل ذواتهم ، ولا يرون الاشياء الا من خلال منظارهم الثابت الذي لا يتجاوز عالمهم الداخلي ، وهنا اشارة الى ثقافة معطوبة متحجرة ، لا تؤمن بالعلم الجديد وتطوره ولا يعني ذلك ظهور جديد واختفاء قديم ، بل يتضمن هذا التغيير تحولا يساير المنحنى التاريخي ، لان الكاتب ينظر الى هذه الامور برؤية تاملية عقلانية بعيدة عن العشوائية ، ولا ندعي في هذا المجال بأنه نجح في البحث عن جميع الادوات التي تقيد حرية الانسان وتكبله ، بل نجده ينتقد الفقهاء والشعراء على مستوى الوعي الاجتماعي وليس الديني ، ثم يرفع من شان الفقهاء الى درجة الكمال متجاهلاً بذلك أخطاءهم الاخرى ، «ترسبت في داخلي اسطورة ، ان الله يرفع حس الانسان درجة اذا فقد بعضا من حواسه ، زميلان لا زالا يجوسان في اعماقي ، ذلك الاعمى الذي رافقته رحلته اليومية [...] ، يعرف الخلان بنبرة اصواتهم ، وملامسة ايديهم ، ولو لم ينطقوا بكلمة .. وذلك الاعمى الذي يجوب المحلة صغيراً لا يرى ، الا ان حسه وشجاعته في قلبه .. وهو الى كونه لا يقرأ ولا يكتب ولا يرى ، يسمع كل ما يدور في الحي » (22) .

وعند هذا القدر من الوصف ، نسلم بان العجز هو بطل هذه المرحلة ، حيث عجز في البصر ، وعجز في السمع ، وعجز في الوعي ، وعالم يعج بالفقر والجهل والتخلف ، ولا نسمع اي ذكر للعدو الحقيقي الذي يقف خلف هذه الظواهر ، ولا يفوت الكاتب ان يشير الى ذلك في غياب النطق ، ودلالة

الصوت على حضور الانسان وكينونته لهذا السبب ، يستحضر نماذج انسانية غير عربية من خلال المعايشة والمشاهدة ، تتقابل صورة الشخصيات العربية السابقة ، وذلك بهدف التطوير الاجتماعي والثقافي « والعجيب انني لم اشاهد (ميكيلي) اعور او اعمى ، ولم تظهر لي صورة لمارية كسيحة او عرجاء ، لم يكن هناك ايطالية تحترف غسل الملابس غير ملابسها ، او، "تسييق" ، البيوت غير منزلها ، لم يكن بينهم حاف او عريان! ، وكان بيننا حفاة وعور وعميان ، وبعضهم مشايخ يحفظون القران » (23) .

ان هذا التصور يوقع المؤلف في التناقض ... من حيث انه اسبغ على رجال الدين المهابة والاعجاب المبالغ فيه سابقاً ، ثم جعلهم يدورون حفاة في نهاية المطاف ، فضلاً عن نعتهم بصفاتهم ، مما يدل على ان ، « وعي الافراد ليس هو الذي يحدد وجودهم ، بل على العكس ، فوجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم » (24) .

يتضح ذلك في تصوير التفاوت الطبقي بين ابناء حي الظهرة نفسهم . « الظهرة خالية تقريباً من المطربشين او اصحاب العمم ، سكانها المترفون يلتحفون الحوالي ، تحتها سواري وسروايل بيضاء تتساوى مع الاكفان ، ينتعلون ما اتفق ، اغلب مرتادي شوارعها حفاة ، يلاصق جلدهم ما يدعو الى الستر » (25).

وهنا دعوة تحريضية على ذوي التسلط ، والصعود الطبقي الذين يستغلون مراكز النفوذ والقوة وموارد البلاد ، ثم يستعلون على اهلها ، وهكذا فاننا منذ بداية الحكاية « نجد انفسنا بازاء اديب ، يوظف ادبه من اجل المشاعر بين الناس ، ودعم روح المشاركة الوجدانية بين الفرد والمجتمع، وتطهير الذات الفردية والجمعية من السلبيات الضارة عن طريق ما يحدثه تصوير التجربة الادبية من اثر قد يرفض احيانا ، وقد يقبل احياناً ، منذ بدأ يواجه مجتمعه هذه المواجهة الصريحة في التصوير والتعبير » (26) .

وفي موضوع اخر من الحكاية ، يقدم السرد مؤثرا آخرا على حياة (الطفل) ، وهو الايمان بالغيبيات ، وسيطرة الوهم على الاذهان ، « وسوف يذكر الكثير من الكبار اليوم ان قصص الاطفال ، كانت شفهية ، يتلقاها عندما يضع راسه على ركبة امه ، او جدته ، وان بعضها بل اغلبها كان مخيفاً مثل .. امنا الغولة – او سلالة القلوب في القايلة » (27) .

ان هذا القول يحيلنا الى ما يخلفه السلف للخلف من ثقافة غير صحية لاعلاقة لها بالواقع ، فدتصل ذروتها في اهزوجة (الطائر الاخضر) «قصة واحدة كانت تروح وتغدو في البيت ، تشكل ماساة عميقة الأذى في داخلي ، ولا اذكر حتى اللحظة من من اخواتي حكتها لي في شكل اغنية حزينة ، كانت ترنمها وانا اجهش بالبكاء حتى النواح ..

أنا الطوير الاخضر
وريشي ريش العسكر
ومرت بوي دبحتني
وبوي كلى من لحمي » (28) .

لا تتوقف حكاية الطائر الاخضر على محليتها او بعدها الدلالي في لفظة (الذبح) وقتل الاطفال فحسب ، بل ترتبط ايضاً بنغمة الصوت الحزين ، واللغة التعبيرية التي يسيطر عليها عنصر (الفقد) في اتساق فني من خلال علاقة التواصل بين السابق واللاحق في الجملة ، اي بين الفاعل والفعل كما هو في المثال التالي :

الفاعل	مرت بوي	–	ذبحتني
	بوي	–	كلى من لحمي

وبذلك يتحدد فاعلا القتل والذبح ليمثلا بؤرة البعد الدلالي ، لرمزية عالم متوحش تغيب عنه الحياة الانسانية .

وانطلاقاً من هذا المعنى ، « فالحكاية لايمكنها ان تكون حكاية الا لانها تروي قصة ، وإلا لما كانت سردية ، ولانها ينطق بها شخص ما ، والا لما كانت في حد ذاتها خطاباً ، انها تعيش بصفتها سردية من علاقتها بالقصة التي ترويها ، وتعيش بصفتها خطاباً من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها » (29).

وفي ضوء ما سبق ، يطلعنا تحليل الحكاية في هذه المرحلة ـ الطفولة ـ على خاصية هامة من خصائص بنائها الهيكلي ، وهي استخدام اسلوب التقابل بين المقاطع السردية ، وقلة الاستطراد التحليلي لدواخل الشخصيات ، الى جانب غياب استخدام الحوار ، الذي يطلعنا على منطق تفكيرها ووعيها ، مما يدل على اسقاط فكر المؤلف وفرض تصوره على هذا الطفل .

من ناحية اخرى ، حفلت الحكاية بعدد وافر من الشخصيات مما سبب في تكرارها احياناً ، وهذا ما يذكرنا بحكايات (الف ليلة وليلة ، وحكاية سرايا (لإميل حبيبي)، وصورة(تايريسياس) عراف طيبة في الادب اليوناني ، الذي كان ضريراً ، مما يدل على ان المؤلف على صلة بالتراثين العربي والعالمي وطرق صياغتهما .

- المرحلة الثانية (الصبا)

تحدثنا الحكاية عن دور المدرسة في المحلة وافتتاحها لأول مرة على يد البريطانيين بعد الحرب العالمية الثانية ، والتي كانت مقتصرة على ابناء الايطاليين سابقاً ، ثم يصف الراوي التلاميذ ، وطريقة التعليم الارتجالية التي لا تستند الى اسس علمية ، ثم ينتقل الى علاقته بافراد اسرته عن طريق الاسترجاع ، ويضعنا امام صورة الام المثالية ، التي تكرس حياتها لخدمة بيتها وتربية اطفالها : « لم تمتد صلتي بوالدتي الى ان بلغت العاشرة او قبلها بقليل ، عرفتها حينذاك سيدة لا تراها خارج البيت ، تدور في ارجائه نحلة لا تعرف المستقر ، لم اعرف منها لغطاً او لغواً غير انها تمسك زندي ، لتؤكد ايصال العجين الى الفرن ، او تطلب احضار نصيبنا من الخبز» (30).

نلاحظ في المقطع السابق . ان الراوي قد حصر دور الام في (الوظيفة الاجتماعية) كما يشعر القارئ ، بان هناك فجوة بين الصبي وامه من خلال لفظة (والدتي) بدلاً من (امي) ودلالاتها الامومية الحميمة في الوقت الذي نجد فيه ان الانتساب للام اصبح مدعاة للفخر والاعتزاز دون الشعور بالحرج في موضع آخر من الرواية ، عندما يقول الراوي : « ريت ولد سليمة ـ من ناحية اخرى يصور المؤلف حب الام الغريزي للأبناء الذين يرفع صورتهم الى درجة الكمال ، يتضح ذلك عندما عاد حمد من القاهرة وكانت وهي تراه يعمر البيت ، ويعبر الشوارع تتابعه بنظراتها التي لا تشبع منه .... لا زالت ولن تزل تحلف برأس الشيخ حمد ، وذلك قسم لم تجد له بديلاً حتى ماتت بعده » (31) . ثم يستطرد السرد في الحكي ، فيحدثنا عن علاقاتها الاجتماعية وتلاحمها الانساني دون كلل او ملل : « مرة في الاسبوع تصحبني الى بيت امها حتى اذا حط بها المقام، غسلت لها أشياءها ، وكنست لها صحن بيتها، لتعود في المساء باسمة الوجه منشرحة الصدر» (32) . وتمتد المساعدة في التواصل الانساني مع الطبقات الفقيرة ايضاً عندما « تصر اشياء مختلفة ، تحملني اياها تزوغ بى من زقاق الى زقاق ، حتى اذا وصلت الى احد البيوت ، انتزعت الصرة من يدي ، وتركتني قائما امام البيت لتعود بعد قليل خاوية اليدين ، ودعاء من ورائها يتردد فيما يشبه الصلاة » (33) . ثم يضعنا السرد امام صورة ملائكية لام ، صورة تملك مخزناً من العطف والحنان لا ينضب فهي « لا تذكر عطفها بالكلمات ، وكلما استلقيت على ركبتها سرت نسمات من اعطافها ، تعبق حتى اكاد اتنفس هواءها الذي تستنشقه ، ولاعطافها رائحة تسري من الورد » (34) .

ان هذه الصورة ، تذكرنا بملامح الام عند (جوركي) مما يدل على اطلاع الكاتب على الادب

الاشـتـراكي ، وعلى هذا الاسـاس تـعـد « حكاية السـيـرة الذاتيـة في خطاب روائي ، ممارسـة ابداعيـة ، تفتح هذه الحكاية على افق انسـاني ، وتعبر عن وعي جمـعي عام ، وتجعل بالتـالي من هذه الحكاية مرجعاً يخصص الرواية العربيـة ، ويحقق لنمطها الواقعي شرعيته » (35) .

اما علاقة الصبي بوالده ، فهي علاقة سلطوية من منظور ان الاب يجب ان يخـضـع الجـمـيـع لاوامره ، وهو الذي يحدد تقرير مصير ابنائه بما يراه مناسبا لهم ، وما عليهم الا الطاعة والتنفيذ ، يتضح ذلك عندما اختار احد ابنائه كلية الهندسة واختار له المحاماة بدلاً منها ، « لم تكن اول مرة يجبرني الحاج على تغيير مساري بعد الاحتلال البـريطاني بقليل ،فكرت الادارة العـسكرية في اختيار تلاميذ لارسالهم للتعليم .. كنت ضمنهم ، ولكن الحـاج رفض ، اندست ايطاليا لتعليم بعض من ابناء مستعمرتها كنت بينهم ، ولكن الحاج ابى ، وهاهو اليـوم بعناده يحـرمني من ان يكون لي مثلث ومسطرة طويلة وكراسة للرسم تسـتـرعي انتباه البنات » (36) .

هكذا تكشف الحكاية عن المعوقات التي تقف امـام ارادة الانسـان ، والتي تتـمـثل في اكـثـر من سلطة مـثل : (سلطة الاب ، وسلطة الفـقـهـاء والمشـايخ وسلطة المستـعـمـرين الاجانب ، وسلطة الجهل والتخلف ، وسلطة الايمان بالغيبيات) .

وعلى هذا النحـو ، تصـبح الشـخـصـيـة غـيـر محددة المعالم ، بل ضائعة في غمرة الكم الهائل من السلبـيـات الموجـودة في المجـتـمـع ، وبهـذا المضمون ، يقدم القاص (كامل المقهور) صيغة جـديدة لحكاية السـيـرة في الرواية حـيث ان « الخطاب الروائي في حكاية السـيرة الذاتيـة، ليس قناعاً يختبئ خلفه صاحب هذه السيرة ،او يستر مكبوته ، او يخفي وراءه حقيقة دواخله ومشاعره تجاه وضعه ، او نقمته على سلوك ابيه وقناعة امه ، واستسلامها للقدر ، او حتى سلوكه تجاه اناه وموقفه منها » (37) .

- المرحلة الثالثة : الشباب

وهي مـرحلة التـحـصـيل العلمي ، وتشكيل الشخصية المستقلة ، وبناء الوعي المتطور ، وفيها ينتقل الراوي من طرابلس الى قاهرة المعز ، راصداً ملامـح هذا العـالم الجديد ، واهمـيـة الانتـقـال من مكان الى آخر ، حيث وصف القاهرة بشوارعها ، وناسها ومصادر الثقافة المتعددة والمتباينة فيها ، ثم دور اخيه في تخفيف وطأة الغربة عليه ، ومساعدته في الحصول على المناهج الدراسية المطلوبة ، وهكذا نجد التباين واضحاً عندما يكون المكان ايجابياً ، واثره في تحـديد مسـار الشـخـصـية وعلاقاتها مع الآخرين ، وعندمـا يكون سلبياً وارتباطه بالعجز « يؤرقك ان تصبح مثل طه ، مثل المازني ، مثل العقاد ، مثل الرافعي ... يمكنك ان تأخذ دور زعماء الطلبة في المدرسة ، تخالط النساء الغريبات ، تتفرس فيما خفي منهن ، وتستـمع الى احاديثـهن في شئـونهن الخـاصـة ... تشـارك حـيـاة الناس لتسـتلهم منهم صوراً توسع خيالك » (38) .

ان اول ما نلاحظه في تغيير شخصية الراوي ، هو ابتـعـاده عن اسـتـخـدام ضـمـير (الانا) وانطلاقه الى مـخـاطبـة الآخـرين ، وبـهـذه النقلة الجـديدة ، يسـاهـم المكان الجـديد في تشكيل رؤى مـتطورة ، حيث لم يعد العلم مقتصراً على شيخ اعمى ، او شـاعـر اطرش ، او فـقـيـه مـتسلط ، او بيت مفـعـم بالحكايات المخيفة ، بل اصبح « المكان الجديد يفتح امام المبدع مساحة جديدة للبوح بشعوره او بوعيه ، وتتسـع مسـاحـة البوح وتضيق في حـالة المبدع وثقافته القبلية قبل المعايشة ، وكذلك في ضوء درجة حساسيته لحجم ومعاناته القبلية في المكان القديم ، وحتى شكل عبوره للمكان الجديد ، وطريقة استقباله لمفرداته » (39) . وهذا يجـعلنا نعـرج على اهمـيـة الايهـام في الرواية او الاسـاليب المتنوعـة التي يستخدمها الكاتب لاقناع القارئ .

والحـقـيـقـة ان الايهـام بالواقع ، هو الذي ينقل

الينا تأثير البيئة في الشخصية ، وما يتولد عنه من احساس ياخذ ابعاداً نفسية وفكرية حيث نجد الراوي في المكان الجديد ينفتح على العلم ، وكانه يحمل ثأراً في صدره ، وتصفية حساب مع المكان القديم ، فينكب على دراسة الادب العربي القديم والحديث ، حتى نشعر باننا امام اديب (موسوعي)، تجتمع فيه مؤسسة(الكتاب والادباء العرب):« لو امتحنني الشيخ في التاريخ لسردت عليه قصة محمد علي ، وابراهيم ، واسماعيل وحتى عباس وانجازاتهم لمصر . لو اومأ لكررت له خطبة مصطفى كامل .. وسعد زغلول وام المصريين .. لو اشار الى الرواية للخصت يوميات نائب في الارياف ، لو امسكني ليلة كاملة لقلت له اغلب قول المنفلوطي المعمم السمح ، لحدثته عن المازني ، عن الزيات ، عن طه حسين وغيرهم كثير » (40) .

وعلى هذا النحو ، جاء اسلوب كامل المقهور متأثرا بعقلانية العقاد وبساطة المنفلوطي ورصانة طه حسين ، وحكمة توفيق الحكيم .

ان المتأمل في هدف الحكاية ، يلاحظ إصرار مؤلفها على خلخلة الصورة القديمة المتعارف عليها للراوي ، وذلك من خلال خلق قارئ مشارك ، بوصفه شخصية رئيسية من شخصيات الحكاية .

جدير بالملاحظة ان كامل المقهور ، يعمد الى عدم امداد القارئ بحلول ناجزة للقصة ، او تحليل مفصل عن دواخل شخوصه ، املاً في فتح مغاليق النص والحصول على قراءات متعددة له . لهذا السبب فإن : « ما يرمي اليه النص الروائي الجديد في علاقته بالقارئ ، هو ان ينظر الى هذا العالم نظرة نقدية ، فليست هناك اية شخصية يمكن ان نتماهى معها ، او نسقط عليها احاسيسنا ، وعندما يحصل ذلك ، فاننا سننتهي الى نقد ذواتنا اذا كانت ممثلة في بعض هذا العالم » (41) .

يتمثل هذا المعنى بوضوح في استخدام الكاتب (تيار الوعي) ، متأثراً باسلوب (جيمس جويس) بوصفه تسجيلاً عفوياً للأفكار بطريقة تداعي المعاني الحر في العقل ، وذلك لكشف اعماق الشخصية ، وتعرية عجزها امام الواقع ، وهو ما يعرف بجلد الذات للذات احد اهداف الحكاية . لهذا يتماهى الراوي (المؤلف) مع الشخصيات التي تعاني من الضياع ، وذلك لايجاد المعادل الموضوعي لحياة الغربة ، وهو يعيش بعيدا عن الوطن والاهل : « اناس حط عليهم القهر ، فانفردوا[...] يناجون الفراغ [...] قارعوا الوحدة ، وغالبوها بصنعهم تشيكوف ، وجوجول ، وموباسان [..] يفتح لهم المجال تولستوي ، جوركي ، هيمنجواي وجويس ، لتمتد بهم الحياة صفحات لا تنتهي ، ولا تكل يحركهم سارتر ، وكامي ، وديكنز ، وانهم ،وغيرهم ليدبون معك على سطح الشقة ، يملأونها حواراً معك » (42) .

وفي خضم المذاهب الادبية من واقعية ووجودية وغيرها ، يميل الكاتب الى الاشتراكية ، ويتعاطف مع الطبقات المنسحقة اجتماعياً ، والتي تبحث عن العدالة الاجتماعية ، مستخدما في ذلك ضمير الغائب الذي يعطيه حرية الحركة والانتقال من شخصية الى اخرى دون قيد أو شرط ، لذلك يحدثنا عن علاقاته الحميمة مع فهمي المكوجي ، وجعفر بائع الفول ، وسي انور البقال ، وعطوة بائع الخبز ، ومرسي بائع السجائر ، ونفيسة بائعة الفجل ، وخيشة بائع البقوليات ، ولوزة الشغالة ، وام حسين الغسالة ، وعواطف ابنة الشيخ الفزاني ، واخيراً عطيات صاحبة المقهى التي حازت اعجابه لقوة شخصيتها ، وتمردها على السائد والمألوف علانية : « تعجبت منها وهي تنهال على الرجل بفردة الشبشب ، وتعجبت لها وهي تمزج الضعف بالقوة ، والعويل بالغضب ، والهجو بالتنغيم ، والناس يضحكون حيناً ، ويجيرونه حيناً الى ان تعود عطيات الى كرسيها ، تمص ما تبقى لها من دخان » (43) .

لاشك ان تفتيت ثقافة ساندة وموروثة على مدى السنين . باخرى مخالفة لها ، لابد وان يثير

الدهشة والاستغراب من ناحية ، ويقلب موازين القوى بين الرجل والمرأة من ناحية اخرى . وفي هذا الصدد ، يتجاوز اعجاب المؤلف بقوة شخصية عطيات الى ما هو ابعد من ذلك ، انه يفضلها عن نماذج نسوية اخرى مثقفة ، ولها وجودها السياسي ، « ان اثمن ما في الوجود الانسان ولا يغرنك البريق ، فعطيات في محطات اكثر بريقاً بالنسبة الى من زعيمات الاحزاب السياسية النسوية ، في ذلك الوقت » (44) .

ان هذه الرؤية يجانبها الصواب ، لاننا حينما نحكم على شخصية ما ، نضع في الاعتبار تصرفاتها وممارساتها ، ومنطق تفكيرها ، ومن ثم علاقاتها بالآخرين ، فعطيات في الرواية ، تريد ان تقوض سلطة الرجل ، لتبني سلطة نسوية بدلاً منها ، وهي بذلك ترسخ العلاقة الحدية التضادية بين الرجل والمرأة ، التي نرفضها جميعاً ايماناً بعاداتنا وتقاليدنا الشرقية ، التي تنادي بالمبادئ الانسانية والاحترام المتبادل بين الطرفين .. من ناحية اخرى ، نلاحظ أن الكاتب لم يحاول الاقتراب من المرأة المثقفة او التعامل معها في الوقت الذي افرد فيه مساحة واسعة لنماذج نسوية اخرى كثيرة ، كما تجنب الاشارة الى شخصيات رئيسية لها علاقة مباشرة معه كافراد اسرته مثلاً ، في الوقت الذي اهتم فيه اهتماماً بالغاً بشخصية الفقهاء والمشايخ وآخرين ثانويين لا تربطهم علاقة وطيدة به.

لهذا فلا ندعي بان القاص (كامل المقهور) وقف وقفة جادة وحاسمة من القضايا المحظورة مثل (الجنس ، الدين ، السياسة) ، بل بث افكاره في ثنايا العمل لتفعيل فكر القارئ ، ولفت نظره بتحليل الحدث والشخصية ، لوضع يده على العالم الايديولوجي للكاتب .

من هذا المنطلق يمكننا القول بان (الوعي) هو بطل حكاية (كامل المقهور) وان خصوصيتها تكمن في كسر الجمود ، وتجاوز الذات لذاتها في التواصل مع الآخرين والانتقال من مكان لآخر لان الرحلة « مستمدة من اسطورة البحث ، اما الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة ، فان هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل ، او التفاعل مع العالم الخارجي .. ومن هذا النوع من البناء لمكان الرواية ، نستشف رؤية الروائي لعالمه ، والاهم ما يرى انه هو مشكلة الانسان » (45) .

وحيث ان حكاية (كامل المقهور) اخذت شكل الملحمة في مواقفها المنفصلة ، وحبكتها المفككة ، لكن بطلها طفل عادي من عامة الشعب ، استطاع ان يربط الاحداث من بدايتها الى نهايتها بخيط رفيع خفي : « فثمة حبل سري ، تحركه يد نساج مبدع ، يصل الخيوط فنياً بعيداً عن العشوائية والفوضى » (46) .

وبهذا المعمار الفني ، نصل الى نهاية مسيرة الراوي العلمية في القاهرة ، بعدما يحقق نجاحاً باهراً في امتحانات الثانوية ، ويحرز تفوقاً لم يقاربه أحد فيه . وعند هذا الحد ، يبدأ في الاستعداد للرجوع الى مدينته (طرابلس) مازجاً الماضي بالحاضر : « تعود مرة ومرات ، وفي كل مرة تكتسب الجديد .. وقلبك يشتاق الى القاهرة ، ويحن الى المدينة والمحلة ، تكبر في القاهرة وتستعيد بعضاً من صباك في المدينة » (47) .

نلاحظ من القول السابق ، ان المؤلف لم يستطع التحرر من تأثير المكان عليه ، بل يقطع رحلته في الحكاية عند هذا الحد ، لتبقى حكايته ملتصقة بالمكان الام طرابلس ، وبالمرجع لحي الظهرة الشعبي ، وذلك لتظل حكايته منسوجة من كل حبة رمل في تراب الوطن ، تكتسب محليتها وتتحدد هويتها ،الا ان القارئ يشعر بتوق شديد لاستكمال المشوار في اماكن اخرى لاحقة لم يحدثنا عنها المؤلف ، ربما يرجع ذلك لاعطاء البنية التاريخية والاجتماعية حركية نشطة ، ومتطورة ، وأملاً في هدم الحواجز بين الواقعي والمتخيل .

وفي هذا السياق ، نستطيع القول باننا لن نضيف جديداً ، اذا قلنا بان القاص (كامل المقهور) من اكثر الكتاب العرب وعياً ومعرفة بالاداب العربية والعالمية ، حيث اتصل برموز الثقافة والتراث العربي اتصالاً مباشراً ، وافاد من منابع الفكر الغربي وابداعه افادة عميقة ، مكنته من مسايرة المد الحضاري والانفتاح على كل جديد ومتطور دون ان يطغى ذلك على ثقافته الاسلامية من منطلق ان « حقيقة الحداثة ليست تغيراً جذرياً او ثورة ، بل انها تدخل في علاقة ضمنية مع التراث في اطار لعبة ثقافية رفيعة ، وفي حوار يترابط فيه العنصران ضمن عملية تداخل واختلاط وتكيف ، وهكذا تتخلى جدلية القطيعة عن مكانها لدينامية النماذج والتفاعل » (48) .

وبالرجوع الى تحولات الذات الثقافية والاجتماعية ، التي قطعها الراوي في مرحلة الشباب وهو في القاهرة ، نلاحظ ان تغييراً كبيراً قد جرى في المنطقة العربية بصورة عامة ، حيث الانفتاح الثقافي ، والاحتكاك المباشر بالغرب ، والتواصل المعرفي والفكري بين الاشقاء العرب ، وبخاصة مع مصر ، عدا انه اصبح بمقدور المبدع ، ان يتابع الحركة الثقافية في اي مكان من خلال شاشة صغيرة امامه ، يتضح ذلك جلياً عندما فوجيء الراوي بان من تركهم في طرابلس واتهمهم بالجهل ، اصبحوا اكثر منه وعياً ومعرفة ، ولنقرأ معاً ما يقول : « وجدت بعضهم يكتب احسن مما حررت ، وبعضهم يجيد القول اكثر مما اجيد ، وبعضهم يعرف اشياء ما عرفتها ، وما خطر لي ان اعرفها ، وابتدأت حدة الغرور تنكسر شيئاً فشيئاً .. ومنها ايقنت ان العلم باب واسع بدون حد ، وان فوق كل ذي علم عليم » (49) .

وبهذا القدر ، نسلم بان كتاب (محطات) وثيقة (سياسية وتاريخية واجتماعية) وان الحكاية فيه ثرية بالقضايا الهامة ، التي تلامس ازمة الانسان المعاصر ، التي تستأهل البحث والنقد والتمحيص ، الى جانب قيمتها الفنية المتميزة ، وكيفية التعبير عنها . لهذا السبب ، ستظل حكاية السيرة ، علامة مميزة في الخطاب الروائي ، واعتبارها عنصراً جوهرياً في رد الاعتبار للذات في عالم يصر على قمعها، وهو ما عرف بادب ما بعد الحداثة ،فمثلما اكتسب (نجيب محفوظ) عالميته من براعته في تصوير الحارات الشعبية المصرية ، وكما اشتهر (حنا مينا) بأديب البحر ، ووصف الاحياء الشعبية الفقيرة في سوريا ، فان القاص الليبي (كامل المقهور) لم يقل عنهما براعة في تصوير المعالم الدقيقة لحي الظهرة الشعبي بمدينة طرابلس ، ورسم شخصياته .

وبهذا المعنى تكتسب خصوصية الحكاية في الخطاب الروائي عالميتها .

هوامش الدراسة :

1 – سيزا قاسم : بناء الرواية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1984م ص 78.

2 – احمد الهواري : البطل المعاصر في الرواية المصرية – دار المعارف – ط 3 – القاهرة 1986 م ص15 .

3 – فاروق وادي : ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية – المؤسسة العربية للدراسات ، والنشر – بيروت – 1984م ص43 .

4 – حنا مينا : هواجس في التجربة الروائية – دار الاداب – بيروت – 1982م ص 11 .

5 – شيرين ابوالنجا : عاطفة الاختلاف – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1998م ص118.

6 – كامل المقهور : محطات – دار الرواد – طرابلس – 1995م ص24 .

7 – نفسه . ص 22 .

8 – نفسه . ص 19.

9 – نفسه . ص 21.
10– نفسه : ص 19 .
11 – عبدالبديع عبدالله : الخرافة والاسطورة المعاصرة – مكتبة الاداب – القاهرة – 1994 ص67 .
12– نبيلة ابراهيم : قص الحداثة – مجلة فصول – مج6 – ع4 –1984م ص100.
13– محطات : ص54.
14– نفسه : ص 83.
15– يمنى العيد : فن الرواية العربية –دار الاداب – بيروت – 1998م ص89.
16– محطات : ص30.
17– نفسه : ص 31.
18– صدوق نورالدين : عبدالله العروي وحداثة الرواية – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – 1984م ص31.
19– محطات : ص 29 .
20 – البيريس : تاريخ الرواية الحديثة ، ت جورج سالم – منشورات عويدات – بيروت – ط2 – 1982م ص67 .
21– محطات : ص32 .
22 – نفسه : ص32 .
23 – نفسه : ص 74 .
24 – احمد الهواري : مرجع سابق ص25 .
25 – محطات : ص63 .
26 – رشاد الشامي : الشخصية اليهودية في ادب احسان عبدالقدوس – دار الهلال – ع 496 – 1992م ص42 .
27 – محطات : ص54 .
28 – ص . ن :
29 – جيرار جينيت : خطاب الحكاية . ت : محمد معتصم وآخرون – الهيئة العامة للمطابع الاميرية – القاهرة – ط2 – 1997م ص40 .
30 – محطات : ص 144.
31 – نفسه : ص 141 .
32 – نفسه : ص 145 .
33 – نفسه : ص 146 .
34 – نفسه : ص 145 .
35 – يمنى العيد : مرجع سابق ص 89 .
36 – محطات : ص 282 .
37 – يمنى العيد : ص 83 .
38 – محطات : ص 264 .
39 – مجموعة مؤلفين : الكتابة والمتخيل – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – 1999 م ص 34 .
40 – محطات : ص 201 .
41 – سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – 1989م ص153 .
42 – محطات : ص 299 .
43 – نفسه : ص 207 .
44 – عبدالكريم الدناع : مختارات من قصص كامل المقهور – دار الانيس – مصراتة – 1999م ص8 .
45 – سيزا قاسم : مرجع سابق ص 77 .
46 – فيصل دراج : مجلة الهدف – ع 1155 – 1993 م ص35 .
47 – محطات : ص 266 .
48 – صدوق نورالدين : مرجع سابق ص18 .
49 – محطات : ص271 .

ـ الشعر أغنية ـ

الرؤيا النقدية للشعر عند خليفة التليسي

سالم العوكلي

عندما كان النقد العربي المواكب للتحديث الشعري ينظر للقصيدة الجديدة من خلال البحث عن مرجعياتها الشرقية او الغربية وعلاقتها بالتراث والقصيدة المترجمة ، والبحث في الوحدة العضوية وانقلاب اللغة والاوزان ، وتوظيف التاريخ والاسطورة وتفجير الدلالات والصور والبنية البصرية وغير ذلك من المقاربات الباحثة عن معايير جديدة وتصورات مختلفة للقصيدة الوليدة ـ كان الناقد خليفة التليسي الذي اطلع بدراية على التراث الشعري العربي ومنظومته النقدية وتابع المشهد الشعري العالمي بلغته المكتوب بها وما صاحبه من تنظيرات نقدية ، اضافة إلى اهتمامه بالشعر الشعبي وتاثيره في تشكيل الذائقة الشعرية ـ كان يذهب في رويته للقصيدة الجديدة من مفهوم جوهري للشعر ينبني على علاقته الفطرية بهواجس النفس البشرية لحظة التقاطها وتعميقها ذاهباً إلى أن جوهر الشعر يكمن في الاختزال والتكثيف المتأتي من اللحظة الشعرية التي تجعل : « الشعر ومضة خاطفة ولمحة عابرة ودفقة وجدانية ولحن هارب وأغنية قصيرة .. يخلق تعبيره المكثف الذي يستنفد اللحظة الشعرية ويحيط بها ، ومازاد عن ذلك فهو من عمل الصناعة والاحتراف » .. مبيناً أن هذا المفهوم ليس منطلقا من عدم أو مقطوعا عن تراثه الشعري ، ولا مستلفا من خصائص الشعر الغربي وتنظيراته التي تطرح رؤى مشابهة ، ولكنه امتداد طبيعي لما يسميه في الشعر العربي القديم قصيدة البيت الواحد مُلمَحاً إلى عدم الخلط بينها وبين ما يسمى « بيت القصيد » والذي يعني البيت المتضمن الحكمة المجردة أو الامثلة الوعظية السائرة ولكن المقصود هو : « البيت الفني الذي يتضمن جوهراً شعرياً سواء تمثل في صورة فنية رائعة أو بيت شعري يحمل ذات الشاعر ومعاناته وحتى الحكمة إذا احتوت ذات الشاعر وتجربته في الحياة » ، ليطرح من خلال هذه الالتقاطة مرتكزات الصراع داخل التراث الشعري العربي بين ما يسمى شعر الطبع وشعر الصناعة مؤكدا على « إن كل الجنايات الكبرى التي ارتكبت في حق الشعر العربي إنما جاءته من النظر اليه كصناعة » .

لقد أعمل التليسي ذائقته الخاصة ليطرح النماذج والرؤى التي يُصر في أكثر من مكان على أنها تمثله وتمثل ذوقه الشخصي مما يجعل هذه الرؤى في إطار النقد الانطباعي ورغم ذلك فإن هذا الانطباع سيكون ذا شأن نقدي مهم حين ياتي من

ناقد شاعر وشفاف ومطلع بحجم التليسي له مرجعيته العميقة والواسعة ورؤياه الجمالية المغايرة، وبإمكاننا أن نلمس داخله نظريةً نقديةً للشعر تستشرف القصيدة الحديثة انطلاقاً من قراءة نقدية لاشكاليات التراث الشعري العربي وفرزه تحت نفس المنظور للشعرية وإحياء ماهو قابل للحياة دون الامتثال إلى أي نوع من التقديس أو الانبهار أمام أسماء كبيرة معيداً للقصيدة جوهرها الشعري قبل أن تتلوث بالصناعة بنت المؤسسة بكل تجلياتها من القبيلة إلى الايديولوجيا إلى الدولة والتي كثيراً ما تسرق الشاعر من نفسه فيقول : « الأصل في الشعر العربي هو البيت الواحد وعندما كان الشاعر القديم يرسل البيت الواحد ليعبر به عن لحظته الشعرية لم يكن يواجه أية مشكلة تعبيرية ... ثم جاءت القصيدة وجاءت معها مشكلاتها التي لم يكن يعانيها الشاعر الأول شاعر الفطرة والطبع » ولقد عمل على ان يعطي هذا الرأي بعده التطبيقي عبر سلسلة أصدرها من المختارات الشعرية العربية التي كان يحاول من خلالها أن يلتقط اللحظات الشعرية من وسط ورم الصناعة والاحتراف ، مروضاً حالة الانبهار المبالغ فيها بالتراث الشعري العربي دون أن يتم النظر إليه بعين ناقدة ومحايدة وذائقة شعرية تحدد فيه الجوهر الفني الحقيقي ، ومروضاً من جانبٍ آخر حالة الانبهار المشابهة من قبل دعاة التجديد بالشعر الغربي محدداً موضع الخطورة في هذا الانبهار كونه مقتصراً على النماذج العليا وما تحجبه من جوانب أخرى باعتبار ان الاطلاع على هذه النماذج المختارة يغيب التجربة الكاملة للشاعر المتميزة بخصائص ولحظات شعرية متفاوتة ، وهو منحى سيؤدي إلى بروز ما يسميه - عقدة القزمية والانبهار - المسؤولة عن خجل القصيدة الحديثة العربية ولباسها القشيب المقلد والفاقد ارضيته الحقيقية والممتثل من جديد إلى مرجعية أخرى خارج كيانه النفسي والجمالي عبر تقليد الشعر المترجم بدل الشعر العربي القديم ، وهو ما أدى في حصيلة إلى غوص بعض الشعراء المجددين في مذاهب فنية غربية خلقتها هناك ظروف تاريخية واجتماعية ونفسية مختلفة ومبررة لظهورها وبالتالي ما ترتب على ذلك من عبث وإبهام : « فالشعر لا يكون خلوده بهذه المذاهب التي تتعمد الغموض والإبهام ، فهي لا تجدي شيئاً وخيراً لهم ان يسيروا وراء طبائعهم ونوازعهم من التردي في هذه الهوة السحيقة » ورغم القسوة في المفردات التي يبديها التليسي في هذا الجانب إلا ان استعارة كيان تاريخي واجتماعي ونفسي مختلف لصياغة قصيدة جديدة سيؤدي بها إلى مزيد من الارتباك والتشوه .

كما ينطلق التليسي في صياغة تصوره الشخصي لجوهر الشعر وللقصيدة المتوخاة من خلال اطلاعه على ما كتبه النقاد العرب حول الشعر عبر مراحله الزمنية المختلفة ، مستخلصاً منهم بعض الاراء النافذة إلى حقيقة الشعر وداحضاً بعض الاراء الاخرى .. معتبراً ان النقاد القدامى عندما أخذوا يؤسسون قواعد الشعر ويُنظرون له كانت ظاهرة البيت الواحد من المحاور الرئيسية التي تناولوها بالتحليل والنقاش فيتحدث عن إبن سلام الجمحي وأرائه حول البيت المقلد وهو البيت المستغني بنفسه الذي يضرب به المثل ، وتبرير تعدد الاغراض في القصيدة الواحدة عند ابن قتيبة وما انتهى به من نزوع إلى الاعجاب بالبيت الواحد وما يكمل هذا البيت في شكل قطع صفار ، إضافة إلى إلمحات إبن طباطبا إلى وحدة القصيدة ، واختزال المعنى في أقل أبيات ممكنة عند قدامه بن جعفر ، والتمهيد الواضح لعبدالقاهر الجرجاني لبناء فكرة الوحدة العضوية للقصيدة ..واستقلالية البيت

الواحد والمجاورة عند ابن رشيق ، وفكرة البيت المستقل بذاته والمفصول عما قبله وبعده عند إبن خلدون .

وبقراءة هذا التلمس ذي الزوايا المختلفة في الرؤى المتفقة مبدئياً على ما يسميه التليسي فيما بعد (اللحظة الشعرية) يمكننا ان نستشف جذور هذه النظرية النقدية ، رغم أن التليسي يصفها في بعض الاحيان بأنها لا تخلو من نظرة تبريرية توفيقية تتفق مع طبيعة المرحلة الأولى لنشوء هذه المفاهيم النقدية خصوصاً فيما يتعلق بتبرير تعدد الاغراض في القصيدة الواحدة لابن قتيبة التي جاءت في إطار موقفه في الدفاع عن التراث العربي والتصدي للشعوبية التي حاولت أن تشكك فيه .

وهذه المنظومة النقدية البالغة الاهمية لم تتم العودة اليها واستلهامها إلا بعد فترة طويلة مع انبعاث النهضة الادبية العربية الحديثة ، وبروز مشكلة القصيدة العربية من جديد ، خصوصاً مع بداية التواصل بالمذاهب الادبية الغربية والتعامل معها فيعرج على بعض الآراء المفصلية التي شكلت نقلات مهمة في النظر إلى الشعر من خلال منطلقات معاصرة بداية من اراء «المرصفي» الذي يعتبره : « صاحب الوسيلة الادبية في بعض تعليقاته التي صاحب بها زعامة البارودي لتيار العودة إلى المنابع الاصيلة وبعثه للصياغة العربية الفخمة الجزلة بعد أن انهارت ودرست معالمها تحت الضربات المتلاحقة لعصور الانحطاط » ، وهو القائل باستقلالية البيت الواحد من ناحية ووجوده في تناسق كامل في القصيدة من ناحية أخرى وما عرضه من نماذج في هذا الشأن من شعر البارودي ، ثم محاولات مطران أن يقدم بشعره صورة للوحدة الموضوعية العضوية للقصيدة في خوضه تجربة التجديد في الشعر العربي الحديث ، أما الشابي فآراؤه كانت أكثر قسوة وجرأة هو الذي اعتبر الروح العربية خطابية مشتعلة لا تعرف الأناة في الفكر ، فضلاً عن الاستغراق فيه مشبهاً الشاعر العربي بالمصور الفوتوغرافي « لا يهمه إلا التقاط الصور والاشباح واظهارها كما هي دون ان يرسم معها صورة في نفسه ولوناً من شعوره » ليذهب إلى أن القصيدة العربية كحديقة الحيوانات فيها من كل لون وصنف . انطلاقاً إلى آراء مدرسة الديوان التي حددت من خلال دعوتها التجديدية للشعر : « ركيزتين أساسيتين هما الدعوة إلى وحدة القصيدة العضوية وبروز شخصية الشاعر في شعره ودلالة هذا الشعر عليه » وهي الرؤيا التي حاول أن يبلورها الاستاذ العقاد عبر آرائه في وحدة القصيدة ونقده العنيف لأحمد شوقي ، ومن ثم محاولاته لتعليل التفكك في القصيدة العربية وإرجاع وحدتها إلى التصور والعاطفة بدل المعنى ، كما يتوجه التليسي بانتقاده لهوس المقارنة الذي ظهر في كتابات المازني والعقاد والشابي بين الشعر الغربي والشعر العربي فيما يخص التفاوت في ثراء المخيلة وظاهرة الرصد الخارجي عند العرب والاستبطان الداخلي والتأمل الذاتي عند الشعراء الغربيين معتبراً أن هذه المقارنة جائرة بين النفسية العربية والنفسية الغربية ، وعدم علمية هذه المقارنات التي لا تراعي الخصائص الملائمة للشعوب فضلاً عن مأزق التعامل مع الشعر الغربي فقط من نماذجه العليا التي تحجب الجوانب الاخرى عبر ما تبثه في النفوس من الانبهار وعقدة القزمية .

وهذا المنحى لا يمنع التليسي من التقاط بعض آراء الشعراء الغربيين التي تتوافق إلى حد كبير مع فكرة اللحظة الشعرية والتفريق بين الطبع في الشعر والصناعة فالشاعر (ادغارآلن بو) يقول في هذا الشأن : « ان شعراً طويل النفس لا يمكن ان

يوجد .. وإن درجة الاثارة التي تخول الشعر حق الشعرية لا يمكن ان تتم خلال تأليف طويل فبعد نصف ساعة تترنح وتتدحرج ويغمى عليها ويتبع ذلك نوع من اللف والدوران ... وحينئذٍ لا يصبح الشعر شعراً » ، بينما بودلير ينكر بدوره أن تكون الملحمة كلها شعراً وهي جمالياً تبدو نوعاً من التعبير المنطوي على تناقض ذاتي، ويقول كولردج: إن قصيداً على درجة معينة من الطول لا يمكن ان يكون كله شعراً ، بينما يؤكد حديثاً هذا المعنى عزراباوند : « من الافضل للشاعر ان ينجح في تسجيل واقتناص استنارة واحدة حية في سطر او سطرين خير من كتابة الف سطر » وهذا ايضاً ما عبرت عنه فرجينا وولف بقولها : « لن يأتي الالهام العظيم ابداً ولكن عوضاً عنه هناك تلك المعجزات اليومية الصغيرة ... استنارات .. أعواد ثقاب تشتعل على نحو فجائي في الظلام » .

ومجمل هذا العرض التاريخي باختلافه الزمني والمكاني لمجموعة من الآراء النقدية التي تستجلي حقيقة الكيان الشعري هي في الواقع تؤكد على حقائق تتعلق بالجوهر الانساني الواحد للرؤيا الشعرية بعيداً عن التكلف والصناعة والتورم الذي يصيب الحالة الشعرية بسبب انتهاكات اجتماعية او سياسية او ايديولوجية لهذا الكائن الشفاف المنطلق من النفس والمتوجه إلى النفس ، أيضاً حقيقة أو بديهة التطور في خطاب الشعر وجمالياته وشكله طبقاً لأحوال تاريخية وثقافية أو كما تقول سوزان برنار : (إن الشخصية الفنية أو الروح الشعرية ليست ثابتة بل تنتقل وتتطور من حال إلى حال تبعاً لتطور المجتمع الذي يُكوِّن مقوماتها » ، اي بمعنى ان تكون هذه المؤثرات الخارجية خلف تطور النص وليست موجودة في داخله ، ومجموع هذه الارتباطات هي التي جعلت الناقد خليفة التليسي يصوغ رؤيته الشخصية للشعر المعاصر انطلاقاً من هذه المكونات التاريخية التي رصدها عبر مفهومه لجوهر الشعرية منطلقاً من خلال مرجعيات تراثية عربية ومحلية شعبية كـ« غناوة العلم » شننا ام أبينا تشكل وعينا ومظاهر جمالياتنا ومن ثم ذائقتنا الشعرية ، لذلك سيقول بنوع من الثقة : لقد حان الوقت لاعادة الاعتبار للبيت الواحد في ظل مفهومنا الحديث للجوهر الشعري والتجربة الشعرية وحدود اللحظة الشعرية النادرة والتحرر التام من النظرة الصناعية الاحترافية التي تصب على الشعر في البيت الواحد وفي القصيدة الواحدة .. معرفاً هذه اللحظة الشعرية بانها : « **ومضة خاطفة ولمحة عابرة ودفقة وجدانية ولحن هارب ، وأغنية قصيرة ... يخلق تعبيره المكثف المركز الذي يستنفد اللحظة الشعرية ويحيط بها ، وما زاد عن ذلك فهو من عمل الصناعة والاحتراف** » مؤكداً في أكثر من مكان على أن الحداثة تنطلق في جوهرها من اللحظة التي يعود فيها الانسان إلى ذاته وان تعكس القصيدة بعمق تجربته الشخصية ومعاناته : « الشاعر عندما يغوص على سريرته وينفذ بشعاع الشعر الجميل ونوره الوهاج إلى اغوارها انما يتعرف على نفسه ، ومن عرفها فقد عرف كل شيء لأن النفس الانسانية تتسم بوحدتها انطلاقاً من صراعها مع المحيط وتوقها الفطري إلى قيم الجمال والخير والانسانية الذي سيحدد منطلقاً لتعامل الشاعر في نصه مع ذاته في ذروة تشابكها مع المحيط واللحظة التاريخية والذوات الأخرى مفضياً إلى ما يسميه شعر الحياة كما تنصهر في ذات المبدع لا شعر المفاهيم الجاهزة والاغراض والامتثال التام لسلطة اللغة والمكتسب: « ما كانت رسالة الشعر طلب فضل ولا تلمس احسان ، بل كانت وما تزال التعبير عن الحياة وتصوير ما يدور فيها من صراع فكري وعاطفي مستمداً من قلبها الدامي افكاره وآراءه ،

فالشاعر مطالب بان يوزع نفسه في نفوس كثيرة حتى يشعر بالآم الانسانية .. مطالب بان يتصل بالحياة اتصالاً تاماً » ذاهباً في كتابه جبران والشابي الذي يعتبر في حد ذاته مشروعاً لصياغة نظرته إلى القصيدة الحديثة من خلال التعامل مع هذين الشاعرين الاشكاليين اللذين يعتبرهما الكثير من الدارسين حاملي ارهاصات التحديث في القصيدة العربية ـ ذاهباً لتحديد مظهر التفوق بالنسبة للشاعر وهو : « ان تستطيع التعرف على شخصيته من شعره وأن تخرج من قراءتك له بنموذج تحس فيه خفقة الحياة » معرفاً شاعر الابتداع بأنه من ينطلق: «إلى الاتصال بالحياة في أوسع معانيها مصوراً الواقع الاجتماعي ، ومعبراً عن البؤس الانساني داعياً إلى اليقظة والتحرر منادياً بالذاتية الواضحة ، وقيام الشاعرية على الاحساس الفني قبل قيامها على الشعوذة والبهرج اللفظي » وهو بالتالي سيتعرض بالانتقاد لشعر المناسبة ـ أو قنابل المولوتوف سهلة الصنع شديدة الانفجار كما يقول الصادق النيهوم ـ والذي يملك قوته من خلال المناسبة التي سيتعامل معها وبمجرد فقدان المناسبة فلا يبقى منه شيء ويحدد هذا المأزق في معرض كتابه المهم عن الشاعر رفيق المهدوي قائلاً : « إذا قرأنا شيئاً من هذا الشعر او عايشناه فترة من فترات حياتنا رأيناه يهزنا ويحركنا ويدفعنا ، ولكننا نعود اليه بعد أعوام فلا نجد تلك الروح التي كانت تسري فيه في الماضي ، لقد كانت الاحداث هي التي هزتنا حين خيل الينا ان الشعر هو الذي هزنا وحركنا » وهذا الخلط بين حقيقة الشعر وما يحيط به أو موضوعه شكَّل سمة من سمات مفاهيمنا المعيارية للشعر حيث حضور المناسبة أو الشاعر نفسه كممثل يعطي وجهاً مزيفاً للحالة الشعرية ربما يكون براقاً ومثيراً لكنه مؤقت وهو ما يذهب اليه التليسي ايضاً في ارائه حول شعر حافظ ابراهيم والجواهري والذي يعتبر ان قوة هذا الشعر متأتية من وجودهما بجانب النص من خلال روح النكتة او حسن الالقاء ، ولكن بمجرد موت الشاعر وموت هذه الامكانات المضافة يموت الشعر .

وإذا كانت مجموعة هذه الاراء تختصر رؤية التليسي للجوهر الشعري ولخطاب القصيدة ومضامينها المتأتية من حالة وعي الشاعر بهواجس نفسه وتجربته الذاتية وصدق تعبيره فإن أراءه المبكرة فيما يخص شكل القصيدة كانت تنحو نحو هدم القوالب المستعارة والجاهزة التي قيدت لفترة طويلة مخيلة الشعراء وهواجسهم وتجعل شكل القصيدة الجديدة انعكاساً لانفجار المضامين ولايقاع الشاعر الداخلي ناقداً بعين ثاقبة المقابلة التقليدية بين الشعر والنثر والتي سادت المصادرات الادبية والنقدية العربية لمدى طويل واصفاً مروجي هذه الثنائية بالخلط الواضح : « عندما يقابلون الشعر بالنثر وهو خطأ واضح إذ أن النثر لا يقابله الشعر ولكن يقابله النظم ، فكثير من النثر شعر يهز القلوب وكثير من الشعر نظم يصيب الآذان بالوقر ويحيل الافئدة إلى حجر » وهذا الفهم الواعي لمعنى الشعرية هو ماجعله يذهب في احد آرائه الجريئة إلى ان الكيان الشعري لدى توفيق الحكيم هو اعظم منه لدى احمد شوقي .. الكيان الشعري حين يقدم نثراً او حين يختزل ويكثف في قصيدة هو صميم الفن الحقيقي كما يؤكد دائماً التليسي على هذه الرؤيا التي تستشرف الحالة الشعرية بعيداً عن جاهزية القوالب والاوزان المتوارثة والمستعارة من زمن آخر له حركته وايقاعه واذنه المختلفة معتبراً في احد ارائه أن الحداثة الشعرية العربية من المفروض أن تكون قد بدات منذ اتهام العرب ـ أمة الشعر في تلك الفترة ـ للرسول بانه شاعر رغم أن القرآن يملك نثرينه

الخاصة خارج البحور والاوزان المتعارف عليها في ذلك الوقت لتحديد الشعر ، ومن ثم فهو يرى نصورا مغايرا للنص الشعري المفترض الذي لا يتوكأ على الجزالة والابهار اللفظي والاستعراض المعجمي حيث البساطة المشحونة بالمخيلة وبالتجربة والرؤيا العميقة تعطي النص ثراءه المشهدي وانسيابه العفوي بغض النظر عن كل محسن يأتي متطفلاً على صدق اللحظة الشعرية فيقول « ولا يقلل من أهمية الشعر الحديث توخيه السهولة والعذوبة والبساطة في التعبير كما لا تزيده قدراً الالفاظ الطنانة الرنانة ، فالشعر ليس بالفاظه الطنانة ولكن بشيء آخر اسمه الروح ... روح الشاعر الجوابة المتأملة التي تغوص على الاسرار البعيدة الكامنة في اعماق الحياة » وهو هنا يعيد الاعتبار للشحنة النفسية التي تكتسبها المفردة حين تأتي في سياق التأمل والذي يهبها حضوراً جمالياً ودلالياً مهما كانت بسيطة يمنحها هذا التوهج الشعري كونها تأتي مثقلة بحمولة دلالية من خلال غوصها في نفس الشاعر القلقة ، وهي بالتالي ستكتسب حضوراً فنياً من خلال تدفقها الايقاعي داخل السياق والنص طبقاً لايقاع الشاعر الداخلي لحظة الكتابة ومن خلال ما تثيره من صور في ذهن المتلقي حيث هذا التوافق في الايقاع النفسي والمشهدي والموسيقا الداخلية مع سلامة الالفاظ يعتبره التليسي من اهم عناصر القصيدة الشعرية او كما يقول : « **اللفظة عند الشاعر تتخذ صبغتين : صبغة موسيقية بما تثيره من أجواء سحرية بعذوبتها وسلاستها وصبغة تصويرية بما تحدثه من صور فتانة متسلسلة عن طريق تداعي المعاني فاذا أدت ذلك فلا ينقص من شأنها إذا كانت بسيطة او اذا كانت متداولة** » .

إن جملة - عن طريق تداعي المعاني - هي بمثابة اشارة الى ايقاع رابع تلمسه النقد العربي الحديث فيما يسمى بايقاع المعنى - لقد كان خليفة التليسي على وعي - عبر قراءته للتراث الشعري العربي حتى ظهور القصيدة الحديثة - بمدى استفحال المرجعيات الخارجية التي تحكم النص وتحد من طموحه الفني وهي التي جعلت القصيدة خادمة لتلك المرجعيات وبعيدة عن صدق التجربة ومعاناة الشاعر الذاتية واسئلته المكبوتة فكان يؤكد مراراً على شرط الصدق في كتابة الشعر : « **صدق التجربة الشعرية التي يقتبسها الشاعر من أغوار نفسه ليعكس فيها صورة الحياة بحيث يعيش في قصيدته وتكون جزءاً من حياته لا يفرضها على نفسه فرضاً استجابة لطبيعة التكلف ورغبة في التصفيق والاطراء كما يفعل كثير من الشعراء** » .

ان السلطات التي هيمنت على الكتابة الشعرية وصادرت صوت الشاعر لحسابها تتمثل في سلطات من خارج النص مثل السلطة السياسية أو الاجتماعية أو الايديولوجية التي رسمت للشعر - بدل تدفقه العفوي - قنوات الاغراض واستنزفت معظم المخيلة العربية في المديح وفي لافتات الالتزام والخطابة ، اضافة إلى سلطات أخرى من داخل النص مثل القوالب والاوزان والجزالة وسلطة اللغة نفسها حين تصبح غاية في حد ذاتها داخل الاداء الشعري .. ترسم اللغة شكل المخيلة بدل ان تنحت المخيلة المبدعة لغتها المغايرة ، ولذلك وحتى لا يُفهم الصدق الذي أكد عليه التليسي مراراً بمعناه الاخلاقي يعود لتوضيحه حين يكون وعاءً للمخيلة والأسئلة . «**الصدق الفني هو ان يكون الشاعر صادقاً في التعبير عن تجربته باسلوب جذاب وكلمات موحية تعتمد على تداعي المعاني لتنشيء ظلالاً نفسية يعيشها القاريء أو يشارك الشاعر لحظته الشعرية ، ثم بعد ذلك تأتي عناصر التأثير الأخرى كالموسيقى الشعرية** » .

وهنا يعمد الى قلب المعادلة الجمالية التي انبنى

عليها التراث الشعري العربي وصولاً إلى القصيدة الحديثة الريادية التي كان يعايشها التليسي في تلك الفترة حيث كانت كل لواعج الشاعر ومعانيه وتجربته ومخيلته تُصبُّ تعسفاً في قوالب جاهزة باعتبار أن العمود أو التفعيلة أو الوزن الموسيقي هو الأصل ، بينما التليسي يعتبر الأصل في الكتابة الشعرية هو الصدق المتأتي من التجربة ولذة المعاناة وتداعي المعاني والظلال النفسية والتي في مجملها ستحدد الشكل والموسيقا المتوافقة مع كل ذلك ومع إيقاع الشاعر لحظة الكتابة .. فالتجربة هي التي تفجر الشكل بدل أن يهندس الشكل الجاهز خطوط التجربة . وهو فيما بعد سيحدد نوعاً من التلازم بين الحركة النفسية داخل النص والأوزان وهي رؤيا من شأنها أن تكون مفتوحة دون حدود تنتصر للموسيقا الداخلية المنعكسة على الظلال النفسية والمتسربة من داخل نفس الشاعر التي ربما ستكون فيما بعد هي الشفيع للقصيدة النثرية التي كانت بوادرها تظهر جلياً في كتابات التليسي النقدية قبل حوالي 40 عاماً ، وهذه الرؤيا هي التي جعلته يرى أن توفيق الحكيم الذي لم يكتب القصيدة شاعراً اكثر من احمد شوقي ، كما اعتبر فيكتور هوجو ونيكوس كازنتزاكيس وموباسان شعراء كبارا من خلال نثرهم النابض بالشعر ، ويتساءل بشأن دوستويفسكي قائلاً : « **كيف يَصِحُّ في الاذهان ان نخرج من عالم الشعر ـ بالمعنى الحقيقي لكلمة الشعر ـ ذلك العالم الملحمي العظيم الذي ابدعته عبقرية كعبقرية دوستويفسكي بكل الوانه القاتمة وصراعه الصاخب العنيف لكي نقصر هذه الصفة بعد ذلك على شاعر لا يكاد يبلغ بأبياته شيئاً من هذا الكون الرهيب وذلك الخضم المتلاحم من المشاعر والعواطف والافكار** » .

إن الكون الشعري هو الملمح الاساسي الذي يربطه بكل تجربة فنية متكاملة تعكس مجمل هذه التقاطعات والتداخلات بما فيها من جمال واسئلة وقلق وغوص في النفس والحياة ، وهذا سيحيلنا إلى سؤال أساسي يتم طرحه مراراً يتعلق بالفرق بين الشعر والشعرية ، الشعر الذي لابد ان يتمظهر في قصيدة يعتبر الاختزال والكثافة من اهم خصائصها ، والشعرية التي تمتد في بعض الاعمال النثرية الطويلة كالرواية مثلاً ، فهل ثمة خلط هنا ؟ أم ان ما يذهب اليه هو سؤال الفن الاساسي الذي يجعل الحدود بين التصنيفات الادبية تذوب باطراد ، وهذه المعالجة الجمالية الطويلة للشعر التي يتكبدها ناقد مثل التليسي كانت تلوح كما ذكرنا في ملامحها نظرية لاستشراف القصيدة النثرية التي يقول عنها في احدى المقابلات : « **انها محصلة صعبة ونتيجة طبيعية لهذه الثورة** » الثورة داخل التراث الشعري العربي الذي تميز ولفترة طويلة بحالة من التعامل الخارجي مع موضوعه الشعري ، وهي ظاهرة رصدها التليسي في موقف العربي من الطبيعة وعلاقته بالمكان حيث لاحظ « انه عموماً يتجه إلى الرصد ولا يتجه إلى الاندماج» مرجعاً ازمة تطوير النص الشعري إلى سوء قراءة التراث واننا بالتالي (لسنا امة متخلفة عن العصر ولكننا امة متخلفة عن التراث) .

واخيراً فان الناقد خليفة التليسي ـ الذي طرح بوعي مجموع هذه الآراء النافذة في مرحلة مبكرة من بداية حركة التجديد الشعري المرتبكة ـ كان لا ينكر نهجه التعليمي ـ المتأتي من وظيفته المهنية ـ في كتاباته النقدية المتفرقة .. كان مجادلاً في ربط مشروعه النقدي بدوره التلقيني في هذا الصدد معبراً عن ذلك بقوله : « **انا لا اخلد إذا صح الخلود في تاريخنا الوطني بالذات ـ بشيء كما اخلد بشخصية المعلم التي تختفي وراء اعمالي التاريخية**

والادبية » ويظهر ذلك واضحاً في معظم كتاباته النقدية التي كانت رغم تفرقها تبلور نوعاً من التنظير النقدي الذي يرسم نموذجاً للقصيدة الشعرية (المعاصرة) المعاصرة : ليست بمعنى التي تكتب الآن او في العصر الحديث ولكن بمدى قدرتها على ان تعكس عصرها وشخصية شاعرها وتجربته وهي قصيدة كما نقرأها الآن من الممكن ان نقرأها قبل الف سنة ، ومن اهم ما يميز رؤيا التليسي للشعر هو التعامل معه ككائن شفاف وفطري ومجرد بعيد عن كل ما يشوبه من توظيفات اجتماعية او سياسية او ايديولوجية تحت دعاوى الموقف والالتزام ، لأن الالتزام بالنسبة له يعني التزاماً فنياً في طرح صدق التجربة وهواجس النفس ورصد اللحظة الشعرية ... إن الشعر بالنسبة له : « **ليس شهادة وليس كفاحاً وليس نضالاً ، الشعر عندي اغنية** » كما يقول دائماً .

★ **هامش /**

اعتمدت هذه المقاربة على أراء الناقد خليفة التليسي الذاهبة إلى الجوهر الشعري فيما يمكن ان يحمل في داخله تنظيرا أو رؤيا نقدية للمفهوم الحقيقي للشعرية والقصيدة المعاصرة التي تعكس ذات وعصر شاعرها ، وتم تجنب الآراء ذات المنحى التطبيقي التي تتعامل مع حالة او نص معين ، وهذه الآراء كانت موزعةً بين مجموعة من اصداراته النقدية ومقالاته ، ومقابلاته المختلفة ... شغلت ملاحظاته حول الشعر منذ عام 1957ف وصدور كتابه الاول الشابي وجبران إلى عام 1992ف والمقابلة التي أجراها معه الكاتب يوسف الشريف في العدد 66-67-68 ديسمبر 1992ف حيث تم الاعتماد على المصادر الآتية فيما كل ما ضمن بين قوسين :

- خليفة التليسي – قصيدة البيت الواحد –المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان– طرابلس .
- خليفة التليسي – رحلة عبر الكلمات – منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان – طرابلس .
- خليفة التليسي – الشابي وجبران – طرابلس .
- خليفة التليسي – رفيق شاعر الوطن – دار الفرجاني .
- خليفة التليسي – كراسات ادبية – طرابلس .
- مجلة الفصول الأربعة مجلد الأعداد 66-67-68 ديسمبر 1992ف .

عاشقون وعاشقات

سليمان سالم كشلاف

في عالم [ليالي نجمة] (1) ومن خلال زمان محدد ومكان محدد تتعدد الشخصيات وترتسم ملامحها الرئيسية من خلال السرد حيناً ومن خلال اوصاف واحكام الشخصيات الاخرى حيناً آخر ، مرتدين لملابسهم او عرايا .

في الفضاء الروائي لليالي تتكون ملامحهم ذاتاً وصفات على الوجه التالي :

« نجمة » : يقول عنها « الجرايدي» إنها: [امرأة ساحرة (ص179/جـ2)]. وهي [امرأة نادرة المثال ولكنها سيئة الحظ . (ص 237/جـ2)] . وتصفها « مريومة الزينة » بقولها [لم تعاشر امرأة واحدة من بينهن جميعاً حظيت بالشهرة والاعجاب وكانت محط تنافس محموم مثل نجمة . ص64 / جـ2)]. ويقول عنها خالها [عنادها هو الذي قادها الى جهنم الحرام] اما طليقها [طلقتها بالثلاثة من يوم هجرتني لتحترف الرذيلة (ص 224 / جـ2)] .

الراوي العليم يصفها في مواقع اخرى [تدقق في اختيار زبائنها لكي ترضى نفسها بوهم الحرية (ص332 / جـ2)] . [اصبحت اكثر نضجاً واكبر في العمر بخمس سنوات ، متزوجة وحريصة على سمعة زوجها (ص 337 / جـ2)] . [زرع محمد المعلول بذرة حبها لهذا الرجل الغريب الاطوار] . [عقب موته المفاجئ وهروبها بعد اسابيع قليلة من شارع سيدي عمران (ص239 / جـ 2)] . [ليس صدفة أو لعبة من العاب القدر ان يكون الرجل الاول الذي تستقبله تحت جلدها في اول ليالي محنتها (ص595 / جـ 1)] اما «المعلول » فوجدها[اكثر حرارة وحيوية من كل توقعاته (ص15 / جـ 1)] .

« حورية » : [ودع ابوها الدنيا عقب مجيئها الى هذا العالم بثلاثة اسابيع (ص 38 / جـ1)] . تزوجت [في نهاية ربيعها السادس عشر (ص 37 /جـ1)]. علاقتها بأمها [وانا في الثلاثين من عمري لم اسمع منها كلمة طيبة واحدة (ص 196/جـ1)]. رأيها فيها [كل طباعها الشاذة ، الشك في الناس ، حدة مزاجها ، تعجلها وطيشها في كثير من المواقف ، احتفاظها بلقب الأرملة حتى نهاية عمرها بالرغم من كثرة الرجال الذين تقدموا لطلب يدها ، تزويجها هي لحوذي سكير بكى في حضرتها بدموع الخمر الرخيصة ، ثم اختيارها لمهنة الغناء في الاعراس التي لا تُشرِّف احداً واعتزالها وهي في اوج شهرتها (ص-469 468/جـ1)] . يصفها زوجها « عبدالرحمن الغاوي » بأنها [بارعة الجمال (ص 22/جـ1)] . عاشت معه [اثنى عشر شهراً او يزيد من الاحلام والاوهام (ص 335/جـ1)] . [فترت

علاقته الجسدية بها فصارت اقرب الى الواجب الذي يؤديه بآلية ، ولهذا فقد اخضعه للتقنين فلم يعد يقاربها الا في يومي الاثنين والخميس من كل اسـبـوع .(ص 304/جـ1)] . في الوقت الذي [شعرت بجسدها يفور اكثر فاكثر ثم ينفصل عنها ليصبح جسد امرأة اخرى متحررا من قيوده البالية (ص 323/جـ1)] . لكن ذلك لا يدوم [الشبع في عينيها الواسعتين يتحول الى ضجر وتذمر (ص 305/جـ1)] . لذلك [مضى على هجرها لمنزل الزوجية ما يقرب من ثلاثة اشهر(ص 386/جـ1)] . علاقتها بعامل المقهى « حسين » ظلت طي الكتمان فلم تكتشفها امها [الا بعد خمس اسابيع وبالصدفة (ص 440/جـ1)] . ما كان لهذه العلاقة ان تبقى طي الكتمان ، والنتيجة [بضربتين من سكينه غير المشحوذة احداهما في موقع القلب اجهز عليها ،لم يغادر المنزل الا بعد ان اغمس اصبعه في دمها الحار مطمئناً ان كل شئ انتهى الى الابد (ص 483/جـ1)] .

« زهرة » : [في السابعة عشرة من عمرها على اكثر تقدير (ص 172/جـ1)] . دللها ابوها الى حد غيرة امها [كانت محظوظة بما يكفي لكي يلحقها ابوها بمدرسة مختلطة للبنات ، تضم بين جدرانها تلميذات من جنسيات مختلفة وتلقى فيها الدروس باللغة العربية والإيطالية (ص 181/جـ1)] . لم يستمر حالها على ذلك طويلاً فهذا الامتياز الذي تحقق لها يتوقف [منذ اربع سنوات ، لدى خروجها من المدرسة في موعد الانصراف ، وجدت اباها ينتظرها كالعادة لكي يصطحبها الى المنزل (ص 182/جـ1)]هي وحيدة والديها [رزقا بزهرة بعد ثلاث سنوات من الانتظار والملل (ص251/جـ1)] . نسجت الصدفة قصة حبها [توقفت بقوة خفية فسرتها فيما بعد بوعيها لذاتها من خلال وجهه الجميل ، لاول مرة وهي على اعتاب العشرين ، زهرة دون ربيع والابنة الوحيدة لاكبر تجار الذهب في البلاد ، باهرة الجمال ، ومع ذلك يظل جسدها رهنا للصدف .(ص 279/جـ1)] الزوجان متفقان على ان [زهرة كبرت ياحاج ، صار عمرها واحداً وعشرين عاماً ، وانا اريد ان افرح بابنتي الوحيدة ، (ص 248/جـ1)] فهناك (بائع السمك) الذي عرفا ولعه بابنتهما وهناك ابن خالتها الذي ينتظر الموافقة ، لكن «زهرة » المتيمة وقفت الموقف الذي لم يتوقعاه [صاح الحاج عبدالسلام الذي خرج عن طوره :

- يابنت الكلب

ثم هوى بعصاه على ظهر زهرة ، بكل قوته (ص492 / جـ1)] .

سكن (عفريت الحب) جسد « زهرة » ، والفقيه « مصباح » الذي احضر لاخراجه اولع بها وخطط لتكون له ، هي وثروة ابيها [عندما احست زهرة بتمزق ستارة العفة بداخلها اطلقت صرختها الاولى ، واردفتها على الفور بواحدة اخرى طويلة وجريحة (ص 534 / جـ1)] .

« محمد المعلول » : ليس له من لقبه شئ ، فهو [الرجل العملاق . قامته الشامخة وكتفيه العريضين ومظهره الرث كصياد بائس (ص8/ جـ1)] . تصفه « نجمة » بانه [فارس . بعشرة رجال (ص117/جـ1)] [صلب وقوي الارادة . لا يحتمل الزكام (ص120/جـ1)] . اما « مريومة الزينة » فتقول عنه [بالاضافة الى آلته الجِنسية ياخذ ولا يعطى)ص11/ جـ1)] . هجر الدراسة بمدرسة الفنون والصنائع الاسلامية بعد موت والده غريقاً ليرعى امه ، تجربته الوحيدة في الزواج لم تنجح [كان حينئذ في الخامسة والعشرين من عمره ، معروفاً بين سكان المدينة القديمة بقوته الخارقة وجبروته وامجاد المعارك المدوية التي كان يخوضها بضربات سريعة وحاسمة ضد كل من يتحرش به (ص 130/ جـ1)] . له مع رئيس المركز مواقف سابقة [اطلق عليه رصاصة من مسدسه الانجليزي الصنع عند ما رآه بقامته العملاقة يتقدم المظاهرة العارمة التي انطلقت تهز الأرض عقب الاعلان عن

مـشروع (بيفن / سـفـورزا) الاسـتـعـمـاري الذي يـقـضـي بعـودة ايطاليـا الى طرابلس واطلاق يد بريطانيـا في بنغـازي والتنازل عن جنوب البـلاد لفـرنسـا (ص515-516/ جـ 1)] . وهو ايضـاً [اشـتـرك في الثـورة ضـد اليـهـود عـام 1948 (ص394/جـ1)] وتنظر اليـه السلطة في ملفـاتهـا على انه [كـانٍ قـاطـع طريق في عـهـد الادارة البريطانية يتصيد الجنود الانجليز عند خروجهم من البارات والملاهي في آخر الليل فيسرق اموالهم او يجـردهـم من اسلحـتـهـم واحـيـانـاً يعـتـدي عليـهـم بالضرب (ص418/جـ1)] . لكن قضية « المعلول» الجديدة [ليست قضية عادية (ص417/جـ1)] ان الملف يضم قديماً جديداً [لم تبق إلا ثلاثة اوراق ، الأولى تضم محضر الشكوى التي تقدم بها ضده الشاويش عبدالله وتنازله عنها بتوقيعه ، ثم الورقة الثانية وقد سجل فيها اليهودي ناحوم خسائره من الاكواب التي ادعى بان المعلول حطمها عندما كان يتردد على الخمارة من حين الى آخر ، اما الثالثة فهي عبارة عن شكوى غامضة مرفوعة من الحـاج عـبـدالسـلام عن تدخل المعلول فـيـمـا لا يعنيـه (ص516/جـ1)] . عندمـا خـرج « المعلول » من السجن [توقف ليتنشق الهواء النقي الذي حرم منه لمدة شـهـرين (ص539 / جـ1)] ومن خـمـارة «ناحوم » تتوقف اخباره حتى [عثر احد الصيادين على جثة محمد المعلول في وقت متأخر من الليل ، وقـد مـضـى على اخـتـفـائه واحد وعـشـرين يومـاً (ص551/جـ1)]. يصـفـه «احمد الجرايدي» بعد مـوته بأنه [الرجل الذي لم يوصم في اي يوم من الايام بالتخاذل او الانانية . كان اشبه بقديس في ثياب صعلوك ، ويجوز العكس (ص 553/ جـ1)] .

« عبدالرحمن الغاوي » : [مـا مـعنى ان يكون الانسـان قبيح الخلقة الى هذا الحد ، الى حد انه كره رؤية وجـهـه في المرآة ، لم يعبـأ من قبل بقلة نصيبه من الوسامة ، اما الآن فانه يبدو امام نفسه كما لو انه كان هدفاً للعنة مجهولة حلت به وهو لا يزال جنيناً في رحم امـه] ليس ذلك فـقـط [رأى تضـخـم انفه الذي لم يكن حـجـمـه يزيد عن حـجم منقـار حـدأة ، تأمل سـاهـمـاً وجنتيه الضـامـرتين وجبينه الضيق وابتسم لنفسه بسخرية ، كضربة مباغتة على الرأس طالعته اسنانه الصفراء (ص 60-61 /جـ1)] . ذاك مـا يراه « الغـاوي » في نفسه ، اما « حورية » فرأته [اقرب الى هيئة ديك هزيل نتف ريشـه (ص63/جـ1)] . لكنه رغم كل ذلك [ظل رجل (ص67/جـ1)] . لعب الحب بعقله فتغير كل شئ في حياته ، حتى اسمه [اللقب الذي اخـذوا ينادونه به بعـد ان توارى لقبـه الديني في بخار القهوة (ص80/جـ1)] . لقد امتلكته «حورية » قلباً وقـالبـاً [توغل في حـبـه الجـسـدي الى حـد الهـوس (ص304/جـ1)] . الامـام « المحـمـودي » يذكـره جـيـداً وهو يسـعـى الى حل الخـلاف بين «حورية » وبينه [زميله الغريب الاطوار الذي عرف في المعـهد الديني بشرود ذهنه وانطوائه وعمامـتـه البالية] يذكر ايضاً انه [قطع دراسته في المعهد لتكرر رسـوبه في الامـتـحـانات الشفوية والتـحـاقـه بخدمة جامع صغير آيل للسقوط (ص473/جـ1)] . لكنه كان قد وصل الى نهاية مشواره [لم يغادر المنزل إلا بعد ان غمس اصبعه في دمها الحار (ص 483/جـ1)] .

« منصـور » : [بائـع سـمك فـقـيـر (ص 266/جـ1)] . واحـد من فـتـيـان المدينة القـديمة [لعله في الخامسة والعشرين من العمر . له هيئة بائسة ولكنه جميل الصورة ، بل ربما هو اجمل من النبي يوسف عليـه السـلام (ص 80/جـ1)] . «زهرة » تتغاضى عن كل الفروق بينهما وتولع به ، فللقلب احكامـه . حـتى صـديقـتـهـا « خـديجـة » لا تخفي رأيها [- مـا اجمله لو لم يكن بائع سمك !! (ص 230/جـ1)] اعادت تجربة حبه خلقه وجددت طموحـه [فـصـار لأول مرة قادراً على توجيـه دفة حياته في الاتجاه الصحيح (ص 448/جـ1)] لكن الصدمة ايضاً تأتيه مبكراً [بكى بدموع أخرى غير

تلك التي ذرفها بغزارة حين علم بمصيبة زواج زهرة من الفقيه مصباح الذي يتاجر بالاحجبة والتعاويذ (ص 545-516/جـ1)]. لكن « فاطمة » تتفتح امامه كطاقة من النور تجدد الامل وتزرع الحياة في شرايينه [فوجئت به كملاك هبط عليها من السماء ، ابهى واكثر عذوبة من ان تصنفه في عداد الشبان الاكثر وسامة في المدينة القديمة او في اي مكان آخر (ص 212/جـ2)] . [في وقت قصير تمكن من الفوز بشهادة التعليم الابتدائي ، وفي خطوة اخرى وضع يده على قلب فاطمة (ص 311/جـ2)] . لقد انضجته التجربة [شارك في الاحتجاجات الشعبية على موقف الحكومة السلبي من حرب السويس (ص 330/جـ2)] إنه الآن [رجل آخر يرتدي بدلة افرنجية ويشتغل بتعليم الاطفال حروف الهجاء (ص 330/جـ2)] .

« احمد الجرايدي » : نتعرف به عن طريق «الغاوي » بداية ، يصفه [الاول يدعى الجرايدي ، يعتمر طربوشاً احمر ويضع في عروة سترته المنشاة وردة ذابلة (ص 80/جـ1)] ويكمل الراوي العليم بعض المعلومات عنه [لم يجد عم الجرايدي الذي كان هو الآخر محارباً قديماً في صفوف المقاومة الوطنية بداً من الهجرة في موسم بلا زرع، عوضه الطليان بزرع الرعب في قلوب الناس ، اخذ معه اسرته وابناء اخيه ورحل بهم الى مصر ، وعندما رجع الجرايدي الى ارض الوطن بعد عشرين عاماً لم يكن معه سوى اخته الصغرى (ص 259/جـ1)] . وجوده في «مصر » مكنه من الالتحاق بالازهر الشريف ليكون احد طلابه ، وحياته ضمن مناخ ثقافي وسياسي هناك مكنه من ان يعي حقائق ما يحدث ليصبح قلماً ناضجاً يهتم بالشأن العام [المهموم بطابع الحياة البائسة في ظل الاستقلال الذي ما زال - على حد تعبيره - يفتقر الى روح الاستقلال (ص 176/جـ1)] . مستشار لاصحابه ، لا يقصر في خدمة احد منهم، لذلك كانت صورته في ذهن الكثيرين مضيئة [ذلك الاحمد كما يفضل بعض الناس تسميته من باب الاكبار والاعزاز والاحتفاء بالرجل المكافح الذي ذاع صيته ليس في حدود ولاية طرابلس وحدها فحسب وانما بطول البلاد وعرضها ، بتاريخه الوطني الناصع الذي ترجع اصوله الى علاقته الحميمة بالزعيم بشير السعداوي وبالمؤتمر الوطني الذي كان هو خطيبه العتيد (ص 123/جـ2)] . العمل السياسي ومعارضة سياسة الحكومة هو الذي يوصله الى المعتقل [ضمن عدة اشخاص هم من ابرز اصوات المعارضة التي ارتفعت بعد الاستقلال مطالبة باستقلال آخر غير هذا الذي ولد على يد قابلة انجليزية (ص 512/جـ1)] . رغم ذلك لم ييأس [عندما خاب امله في وثيقة الاستقلال رفض كل الترشيحات التي تضعه ضمن قوائم لجان الجرد للتركة الاستعمارية البائسة ، وظل يغرد خارج السرب (ص 212/جـ2)] تجربته الأولى مع المرأة اخرجته من جبنه وعمامته كطالب ازهري وتساقطت معها [قناعاته القديمة التي ظل يحملها على ظهره على مدى سنوات عمره التي تزيد عن عشرين عاماً (ص 188/جـ2)] . بقي في ظل العزوبية [يود المشي على حافة السكين في مواجهة الخطر والمستحيل (ص 206/جـ2)] يعيش بين الناس ولهم [يبحث دائماً عن الموضوع الذي له صلة مباشرة بقضايا وهموم مدينته وقد يذهب الى ابعد من ذلك فيتناول هموم الامة التي تعاني من التشتت والانقلابات العسكرية (ص 208/جـ2)] تجربته الثانية مع « نجمة » فتحت قلبه اكثر وقلبت كيانه راساً على عقب [ضحى حتى بعاداته الراسخة في تفقده كتبه والقراءة قبل النوم ، يبدو على الدوام في حالة استنفار تائهاً في دوامة من الحنين (ص 289/جـ2)] . ارتباطه الرسمي بـ«نجمة» رغم انه خلق له كثيراً من المتاعب الا انه قوى من عزيمته واصراره على السير في الشوط الى نهايته ، حتى وان كانت حريته مرهونة ان [يطلق نجمة بالثلاثة (ص 331/جـ2)] .

الشاويش «عبدالله » : يعيش مع امه [التي فقدت بصرها(ص 570/جـ1)] . تتناثر اوصافه خلال الرواية فتضع له شكلاً كاريكاتيرياً [نحافته الزائدة عن الحد / مجرد هيكل عظمي مغلف بقماش اسود / تقوس ظهره من اثر الوقوف في ليالي الحراسة التي لا تنتهي ، وظهرت تجاعيد خفيفة تحت عينيه بفعل بقائه دون نوم حتى الفجر / صغر حجم رأسه (ص 164-165/جـ2)] . [خطواته غير المتوازنة التي تشبه خطوات أوزة خارجة من الماء ، وهيكله النحيل / صوته الذي يلعلع في الازقة كذكر الماعز (ص 357/جـ1)] . [البزة الرسمية التي تلتصق بعظامه مصبوغة بالسواد كانه في حالة حداد ابدي ، تزيد من نحافته وطوله فيبدو وهو يجر خطاه في الظلام اشبه بثعبان رفع رأسه لكي يصطاد فريسته وهي طائرة في الهواء (ص 358/جـ1)] . [بشحوبه وعينيه الصغيرتين وهما تطرفان كعيني فأر مذعور (ص 172/جـ2)] يُلخص « الجرايدي » هذه الاوصاف في كلمة واحدة [المسخ (ص 159/جـ2)] . لكن مومسات شارع « سيدي عمران » لهن فيه آراء اخرى [هيئة الثعبان التي يتخذها في حالة تعرضه للاستفزاز ، وبميله الى البخل والتقتير في كل شيء / يمشي بخطى كلب متشرد / ديك حبشي يفتش عن دودة في التراب / تُشبه عضوه بالدودة الحلزونية ، قائلة بأنه هو وعضوه شيء واحد (ص 569/جـ1)] . [الرجل الذي اشبعهن إذلالاً بما يفوق بكثير ذل المهنة في حد ذاتها / ابتزازهن وتكسبه من عرق افخاذهن / تشوش حواسه عند مضاجعته لواحدة منهن / بكاؤه كالطفل حين ينسحب من السرير لارتداء ملابسه (ص 343/جـ2)]حتى الشيخ «المحمودي» لم ير منه اكثر من [هيكل عظمي تعلوه جمجمة مغطاة بشعر اكرت (ص 198/جـ2)] الشاويش الذي يتمتع بكل هذه الاوصاف يزيدنا الراوي العليم معلومات اخرى عنه بشكل مباشر [ولكن هذا الشرطي الذي تربى دون شك على يد اب صارم وام لابد انها كانت تغطي وجهها بالشرشف حين يهم زوجها بمقاربتها في الفراش (ص 57س/جـ2)] . [تؤنبه امه بقسوة لانه لا يصلي ، ثم تحثه على الزواج ملحة في ذلك (ص 21/جـ2)].(سوف يصلي الجمعة لاول مرة في حياته (ص 194/جـ2)] ليس هناك من وازعٍ ، ومنذ البداية كان تأهيله لشق هذا الطريق [لديه خبرة لا بأس بها في اصطياد المجرمين وفي اساليب الاستجواب والتعذيب الى حد إرغام المتهمين على الاعتراف بجرائم لم يقترفوها (ص 281/جـ2)] . نظرته الى « شارع سيدي عمران» على انه [مملكته المزدهرة (ص 193/جـ2)] لكنها لن تبقى كذلك ، فالطموح [يشحذ همته لاحتواء سلم الترقيات في سنوات معدودة حتى يصل الى رتبة الزعيم ، لطالما رأى نفسه في احلام اليقظة وقد حظي بحمل هذا اللقب البوليسي العتيد (ص 8/جـ2)] الخطوة الاولى تتحقق [قام الشاويش عبدالله بجولة تفقدية للمركز هي الاولى من نوعها منذ تكليفه برئاسته مؤقتاً (ص 251/جـ2)] نظرة الناس له تصبح شيئاً آخر [الذين كانوا يسخرون منه فيما مضى صاروا يتوددون اليه بطريقة من يتودد الى الوالي او الملك بكل صولجانه ، واعجب من ذلك ان يباغته احد المارة في الشارع فيمسك بيده وينحني لتقبيلها (ص 344/جـ2)] سحر السلطة الذي يلعب بعقل الشاويش [مادام جالساً على الكرسي الاسود (ص 344/جـ2)] . مطامعه تكبر ومعها يزيد الطموح [منصبه كحاكم للمدينة القديمة من خلال الكرسي الذي يحتله في مركز البوليس ، تعرفه الى كبار ضباط البوليس الذين يزورونه في المركز ، الرشاوى التي يتقاضاها من اهالي السجناء لكي يرأف بهم ، آماله المتنامية في اقتناص الساقية المالطية وضمها تحت جناحه ، كما انه لم ينس

المتسولة الشابة التي اختفت ذات صباح من سقيفة جامع الباشا مجرورة من اهدابها ببريق خاتم ذهبي (ص 168/جـ2)] . تصفية الحسابات مظهر أخر من شخصية الشاويش [سوف يبدأ بها ولكن من غير ان يشويها على النار ، وهي العقوبة التي يفضل إنزالها بأقطاب المعارضة الذي يطلون برؤوسهم من وراء الستائر القاتمة كالفئران المذعورة ، المدعو احمد الجرايدي سوف يكون في مقدمتهم (ص 9/جـ2)] . [تمكنه بشئ من الجسارة والطيش من اسكات صوت الشيخ المحمودي وعزله عن الدنيا في حجرة ضيقة راكدة الهواء ، رافضاً كل عروض الوساطة التي انهالت عليه من وجهاء واعيان المدينة القديمة لاطلاق سراحه (ص 275/جـ2)] . [كتب بخطه المتعرج على ورقة رسمية مذكرة توقيف باسم عبدالكريم المحمودي وختمها بختم التاج (ص 204/جـ2)] . [كتب بقلم الرصاص مذكرة توقيف باسم احمد الجرايدي بتهمة معاشرته لامرأة في الحرام (ص 307/جـ2)] . [جاءوا من كل اتجاه ليشهدوا على واقعة اعتداء رئيس مركز المدينة القديمة بالوكالة على عجوز في عمر امه بالضرب والركل بعد ان جز شعرها الناحل بمقصه (ص 267/جـ2)] . [لم ينس عند خروجه على راس حملته البوليسية استدعاء الامباشي مصباح وتكليفه بالقبض على نجمة وايداعها حجرة التوقيف الى حين عودته (ص 352/جـ2)].[لم يعبر بأي واحدة منهن دون ان يخضعها لسلطته وفحولته (ص 265/جـ2)] . السلطة التي تتيح له ان يفعل كل هذا ، يعرف الطريقة المناسبة للوصول اليها [سوف يقوم اذا لزم الامر بكنس حثالة الزبائن من امام الباب ليفسح الطريق لتجار الجملة والضباط المتنكرين في زي جزارين وكبار الموظفين الذين يضعون نظارات سوداء على عيونهم وغيرهم من علية القوم المترفين (ص 305/جـ2)] . [اطمأن الى انه سوف يدهش الآخرين ويتفوق عليهم في تقديم الولاء والطاعة لسيد البلاد بطريقة رادعة ومؤثرة (ص 167/جـ2)] . حتى احط الاعمال لخدمة نفسه او خدمة غيره ليس لديه مانع من القيام بها [هو الذي هدهد هذه الحسناء المالطية ليوظفها في مهنة الدعارة لاتهموه بممارسة القوادة والترويج للفساد الاجتماعي / وضع في حسابه كل شيء لكي يجعل منها دجاجة تبيض ذهباً (ص 305/جـ2)] . [دلف الى السقيفة ليطمئن على دجاجته المالطية ويستلم في نفس الوقت نصيبه من عرق فخذيها (ص 348/جـ2)] . هل هو الهروب من واقع عاشه وخوف من العودة اليه ؟ [امه وهي تقف في طابور النسوة مع جاراتها اللاتي ينتظرن دورهن متململات عند باب المرحاض المشترك في المنزل الذي يشبه الفندق تسكنه عائلات كثيرة (ص 342/جـ2)] .

إنهم جميعاً - اذا استثنينا « زهرة » - من طبقة مسحوقة ، رجالاً ونساءاً ، لم تتح لمن بدأ منهم خطوات في التعليم ان ينهي الشوط الى غايته عدا « الجرايدي » هامشيون يعيشون زمناً صعباً في ظروف اقتصادية بمنتهى السوء ، وتخلف ثقافي اكثر سوءاً .

هذه النماذج التي تدخل في نسيج رواية [ليالي نجمة] تصنع ثلاثاً من قصص الحب :

حكاية « نجمة » مع « المعلول » أولاً ثم مع «الجرايدي » ثانياً .

وحكاية « حورية » مع « عبدالرحمن الغاوي » و « حسين » صبي المقهى .

ثم حكاية « زهرة » مع « منصور » ومن بعد الفقيه « مصباح » .

لكن حكايات الحب الثلاث لا تتضافر بشكل كامل نحس معه انه لايمكن فصل الواحدة منها عن الاخرى الا بشكل محدود ، فما يجمعها بالدرجة الاولى هو حدود (المدينة القديم) ما بين « سيدي عمران » و« باب البحر » و « زنقة النساء » . وما يربط علاقاتها ببعضها رجال يلتقون في مقهى

«عبدالرحمن الغاوي » في « سوق الترك » ، ولان الامر كذلك فان حكاية لا تؤثر في مسار حكاية اخرى ، لا في بدايتها ولا في نهايتها ، لذلك نجد الحكايات الثلاث تسير في متواز زمني واحد ، لا تشتبك ولا تؤثر احداها في الاخرى ويظل «الجرايدي » هو القاسم المشترك الاعظم في علاقته بالأطراف الرجالية ، مع « المعلول » بحكم النشأة وزمالة الدراسة ، ومع « منصور » بحكم الاقامة والرعاية ، ومع « الغاوي » من خلال المقهى ، ملتقى الجميع ، ولهذا ايضاً تتبادل فصول الحكايات سرداً وكأننا ننتقل من عالم الى أخر ومن مكان الى آخر ومن زمان الى آخر بمجرد الانتهاء من السرد لشخصية والدخول في سرد شخصية اخرى من النساء الثلاث ، فكأن كل حكاية ضفيرة تمتد وحيدة دون جدلها بالضفائر الاخرى ، ليتحقق لها مع وحدة المكان الاحساس بوحدة الزمان وانعكاس كافة الظروف المتفاعلة في الاحداث على الجميع ، باعتبارهم يعيشون زمناً واحداً ، يضمهم محيط واحد ، ويتحركون في المساحة نفسها داخل العوامل الاجتماعية التي تقيد الجميع بأحكامها ، ويتفاعل كل منهم معها وفقاً لظروفه وامكانياته وتفكيره ، ما بين فعل ورد فعل .

فهناك عوامل مشتركة توحد بين ظروف النساء الثلاث من نشأة ومكونات ودوافع ، وهناك ايضاً ما يفرق بينهن في التعامل مع الواقع الذي يعشنه وفي تعاملهن وارتباطهن مع الآخرين .

« نجمة » الهاربة من بيت زوجها لتساق قسراً الى محلات البغاء الرسمية ، و« حورية » المطلقة من حوذي سكير وابنها المتخلف عقلياً وحياة البؤس التي عاشتها مع طليقها وامها ، بما تحمله من ماض سيء كمغنية اعراس ، يتابعها رغم تغييرها مهنتها بعد اعتزالها ، و « زهرة » الفتاة المدللة التي تفتحت كوردة للحياة مع اول دفقة حب احست بها . «القبضي» الذي اجبرته الظروف علي الانقطاع عن الدراسة ليصارع الامواج تحصيلاً للقمة عيشه وامه العجوز حيناً ، وليمارس البلطجة على الآخرين حيناً آخر، هاجراً البحر الذي ابتلع اباه في جوفه ، حاصراً بلطجته بين خمارة « ناحوم » ومقهى «الغاوي » ومومسات شارع « سيدي عمران » . وشيخ الجامع الذي لعب به الهوى فخلع الجبة والعمامة وعمل قهوجياً بعد ان تحولت خيالاته واحلامه ورؤاه امرأة حقيقية جسدتها له « حورية » فتقلب بين ذراعيها حتى العجز . هجر من اجلها اسرته ، وهرب من مسئوليته تجاه اخوته الاربعة القصر ، لينسى كل طموحه واحلامه في ان يعتلي يوماً منبر « جامع الباشا » خطيباً وإماماً له . ثم بائع السمك الفقير بكل ما يملكه من وسامة وطيبة قلب وطهارة ، يصارع الحياة ليؤمن لقمة عيشه وعمته . ويتابع تعليمه خطوة خطوة ، في اصرار وجدية وحرص يصل به نهاية المطاف الى ان يكون واحداً من معلمي الاطفال في المدرسة واقترانه بـ«فاطمة » .

والطالب الازهري الذي اكتشف حقائق جديدة للحياة فصارعها معمماً ومطربشاً ، وخاض غمار السياسة خطيباً وصحفياً ومناضلاً وهو يشاهد كل ماكان يحلم به للوطن يتلاشى ليجد نفسه رهين المعتقل ، ثم لتنقلب حياته رأساً على عقب ومشاعر الحب تغزوه مع اول تعامل له مع « نجمة » فلبس للحياة لوناً آخر فتح امامه طريقاً للامل ، ليشهد مع تغيره داخلياً تغيراً في شكله الخارجي مع ثبات في موقف الصمود ضد الشر .

سور (المدينة القديمة) الذي يحيط بالشيخ «الغاوي » يشكل دائرة محكمة حوله ، تنفتح امام الصياد السابق « المعلول » . هذا الفارق الجوهري هو الذي لا يحمل « المعلول » عُقداً تجعله ينكفيء او يتراجع في علاقته بـ « نجمة » رغم ان تلك العلاقة غير شرعية ، ورغم انه غير مكبوت جنسياً ، اضافة الى تعدد تجاربه السابقة ، سواء الشرعية مثل زواجه من « صالحة » او المنفلتة كعلاقته بالانجليزية الشقراء ،او غزواته لنساء شارع

«سيدي عمران ».اما الشيخ « عبدالرحمن الغاوي » بكل ما يحمله من موروث منعه حتى من الارتباط الشرعي ببنت (الزمزامة) ، لم يجد حلاً له ، خلاصاً من كل المكبوتات الجنسية التي يصارعها في احلامه وخيالات الفجر التي تلوذ به الا في الاقتران من « حورية » ليتمرغ بين احضانها بعد ان هجر جبته وعمامته وترك خدمة الجامع .

ورغم التشابه في بعض ملامح « المعلول » مع الشاويش « عبدالله » إلا أنهما يشكلان موقفين متضادين تماماً . فهما يشتركان في النصب على «ناحوم » كلما شربا شيئا في خمارته .

وعدم دفع اجرة المومسات ، وتناول المشروبات مجاناً في مقهى « الغاوي » . لكنهما يتنافران ابتداءاً من معكوس اسم كل منهما ، فلقب الشاويش يعطي شكلاً غير الاوصاف التي مرت بنا مشكلة مظهراً كاريكاتورياً يستدعي الضحك ، في الوقت نفسه الذي يظهر فيه لقب « المعلول » مخالفاً تماماً لبنيته وشكل الصياد المتقاعد .

يكره « المعلول » السلطة بينما يعشقها الشاويش ، فهو الممثل لها ، بل انه يتصاعد في احساسه الى درجة الايمان بانه السلطة نفسها .

وفي حين يحب « المعلول » من يعيشون معه حياته من بشر وحتى حيوانات يصل الشاويش في مشاعره ليس لكراهية الناس فقط بل حتى كراهية نفسه وشكله . وفي حين يظهر لنا ماضي «المعلول » مشرفاً ، يحب وطنه ويعتز بكرامته ، وكان له دور في كل الاحداث الوطنية التي جرت نجد ان الشاويش يشترك في المواقف نفسها ولكن في الجهة الضد ، يسعى لان يكون الجميع بؤساء وسط مملكة من الدعارة تنمو وتتسع ، من الشارع الى الحي الى الولاية بكاملها . وكما يشتركان في العزوبية – رغم تجربة « المعلول » القصيرة في الزواج – يشتركان في اليتم ، يختلفان في الامكانيات الجنسية لكل منهما (كبر العضو الجنسي او صغره) كما تكون نهاية كل منهما بالشكل الذي يتفق مع خصائصه . « المعلول » بميتة الكبرياء وهو يخوض البحر مصارعاً بعد ان احس انكساره داخل السجن لشهرين متواصلين ، وخروج الشاويش « عبدالله » من خدمة السلطة التي عبدها وعمل من اجلها مطروداً موصوماً بأسوأ الصفات ، مهدور الكرامة ، مستمراً في الانحدار ليكون مأواه شارع « سيدي عمران » .

الدلالات السردية في مجموعة (لا تحرج الموت الجميل)★

« للدكتور زياد علي »

د . اسماعيل نوري الربيعي

[فقال له عرفجة : يا أخي لا بأس بطلوعنا واقامتنا عند هؤلاء العمالقة فانه كان لي عندهم مأوى ، وها أنا قد وقعت في مصيبة عظمى وهلكت ياسيدي من الجوع والعطش والظمأ ، فقال له الملك سيف : يا عرفجة هذا شيء ما علينا منه ضرر فان الله عز وجل يرزقنا بالقوت وبعد انتهاء آجالنا يأتينا بالموت] . ج 2 ص 207
سيرة الملك سيف بن ذي يزن فارس اليمن

الغيبوبة الصوفية .. منها واليها

يعمد القاص « الدكتور زياد علي » في قصته « لا تحرج الموت الجميل » الى مجموعة من الاجراءات الفنية ، للكشف عن المحيط الذي يعيشه بطل القصة ، الحاضر دلالة – الغائب شيمة وتعريفاً ، ومنذ الاستهلال تكون العلاقة ذات طرفية شديدة الذاتية ، قوامها ما يصدر عن البطل ، فيما تكون الافعال الاخرى مجرد ردات افعال ، او رجع صدى ، والتكديس الاشد حضورا ، يبتدي في الفعل الذي تؤديه « العين والكلمات » حالة القلق التي يعيش في كنفها البطل تظهر واضحة في بنية المحيط ، الذي يبدو كنطاق حصار شديد الوطأة ، فالكلمات عالقة لا تعرف السبيل الى الخروج والتعبير ، فيما تكون عيون الآخرين مصطفة كالجمر لا يصدر عنها سوى الدموع .

حضورية التأثير تتجلى في العلاقة التي يقيمها القاص بين ثنائية (الموت – الحياة) علاقة ينيب عنها التكافؤ ، لكنها في الخضوع لاستتباعات المعنى ، وارادة القوة التي يحملها كل من الحياة والموت .. فرضية الحياد التي يؤسس لها « زياد علي » تقوم على فكرة الجوهر التي يحملها القطبين ، دون الادعاء بتملك للشرعية لقطب على حساب آخر . واذا كان الوصف قد اوغل في تحديد الافعال الصادرة عن الميت ، عبر حركة العينين وصدور الصوت عنه ، الا ان هذا كله ، لا يغيب فكرة الانطفاء والنهاية فالبطل ؛ « **عيناه في الارض ،**

والكلمات تخرج من شفتيه مبتورة .. صوته لا يتعرف عليه » ص7 .

الاطار المشهدي الحي يحتضن تداعيات «البطل – الميت » ، يشكل من خلال العيون التي تحاصره ! فيما يكون استدعاء النوازع التي يرغب فيها ، من حاصرته الغربة حد الثمالة . انه يشم رائحة شجرة زيتون محترقة ، فيما يلوح امام ناظريه السراب ممثلا في « **الورد المحمدي ، الجنة ، الريحان ، القرنفل البلدي ، النعناع » ص9** . لكن هذا الفارق في تداعيات اللذة والالم ، سرعان ما يعيش لحظة المكان عندما ، « **تاخذ الاقدام شمال الترعة ، تعبر الجسر الخشبي الصغير » ص12 .**

(هو الموت لكن بطقوس مختلفة)

الموت بكل لا نهائيته يتجلى في انثيالات الوصف التي يستدعيها « القاص » ، حيث احساس « الميت » بانهمار الاصوات عليه وتوحدها مع الرياح يتداخل فيها الصوفي بالكنسي ، فيما يكون الاحساس حاضراً في تمييز اغنية فارسية وطوارقية او حتى صعيدية ، هنا يكون الموت في اشد حالاته حراكية ، حين يتحول من اللحظة الذاتية الموغلة في الخصوصية ، الى فضاء العالم المتباين ، فشهود الموت ، فرس واتراك وعرب ، فيما يكون حضور الآخر عبر مدلول الحاصل الروحي والعقيدي الذي يشكله الموت ، مقتصرا على « **امرأة نحيلة في ثوب اسود ، شعرها اصفر ذهبي .. انها غريبة موتها له طقوس اخرى» من ص 13، 15،** المعادل الرمزي الذي يركز عليه القاص ، يستند على لون الشعر الموصوف ، « بالاصفر الذهبي » انها لا شك شقراء لكن القاص لم يفصح عن هذا مباشرة ، فجلال الموت يستدعي استنطاق دلالات اكثر وقاراً وتبجيلا ، وهكذا يزاوج في سيميائية اللون عبر الحامل الدلالي المتمثل بالذهني .

حالة التبادل الارسالي تتجلى في التواصل القائم بين « الميت » الذي يمثل عنصر التوتر الاول في الخطاطة السردية للحكاية ، ومجتمع المشيعين الذين اختلطت اشكالهم والوانهم ولغاتهم واجناسهم ودياناتهم .

ومن خلال هذه العلاقة يتبدى « محور الرغبة» المستند الى تفاعل « الذات – الموضوع » في المتن الحكائي . عبر شحنات تبدأ ولا تنتهي قوامها التفاعل المفضي الى التجانس في حالات كثيرة ، حتى ليبدو الامر وكأن العلاقة بين الطرفين وقد تجسدت في وحدة واحدة ، قوامها المحاولة لاكتناه سر هذا « الموت » . لكن التفاعل هذا ما كان ليؤدي دوره لولا حالة التشكل القائمة بين مصدر الفعل والمتمثل بالميت حيث مصدر الرسالة ، والذي يروم الافصاح عن حالة ما ، تقريرا او توكيدا او وصفا ، في حين ان التجسد لفكرة الحكاية سيكون مستقره عند المرسل اليه والذي يمثله الموضوع ، وما يمكن ان تستقر عليه الفكرة الاولى وبحسب مصدرها وصولا الى الغاية .

ان الحديث عن مصدرية الذات واهميتها في حفز فعل التواصل ، يبقى دائما يدور في فلك من التجريد . فما اهمية الذات من دون غاية تحفزها وتحركها ، بل كيف يمكن الوقوف على تحديد للذات من دون الوقوف على علاقة بالموضوع . وبقدر تعلق الامر بالذات ، تنطبق هذه العلاقة على الموضوع ، حيث الغاية تشكل عنصر الحفز والتحريك .

« زياد علي » يعمد الى تقديم نموذجه « الميت » عبر اكتنازات دلالية قوامها نداءات التوحيد والتكبير ، حضور المعطي الديني ، والاسلامي على وجه الدقة ، والشعري الغنائي عربيا او فارسيا ، والصّوفي حين السؤال عن الكينونة وامطار الخلاص ، انه التحريك الصادر عن الذات الفاعلة في تحولات متقابلة لا نهاية لها من النفي والاثبات. وعلى هذا يكون السؤال عن هذا « الميت » ، وهل كان ميتا حقا ، بحسب الاجراءات الفيزيائية ، ام ان الامر يتعلق بموت اعتباري ؟ .

يكشف لنا محور الرغبة عن فاعلية الذات في

تحديد عناصر مكونات العلاقة داخل الحكاية . لكننا هنا ازاء علاقة من نوع أخر قوامها النهائي يتمثل في «الموت» . فهل يجوز لنا المنطق اجراء مقابلة بين فعل « الموت » وفعل « الحياة » . هذا بحساب ان المصدرية هنا تابعة للموت . وكيف يمكن لنا الوقوف على حالة من التوزيع التكويني اذ كانت الرغبة متصلة اصلا بفعل الذات .

قال الشاعر :

ليس من مات فاستراح بميت

إنما الميت ميت الاحياء

وكانت العرب تسمي النوم « موتاً » وتسمى الانتباه حياة ، والموتى جمع من يعقل ، هكذا يشير الفيومي المقرئ في كتاب الميم الي كلمة « موت » . وهنا يحق لنا التساؤل حول حالة الموت التي ألمت بالبطل ، فهل استراح ؟ ام بقى على حاله القديم ، يسأل ويتفحص ويشاهد ويلاحظ ويستنطق ، واي نوع من الموت كان فيه ، هل هو النوم الذي نعرفه ، أم من نوع آخر . واذا كان هذا التساؤل ، يعد تقريباً لموضوعه الاثبات في الحالة ، فان علاقة التقابل هنا ستكون مرتكزة حول «النوم - اليقظة » وعند البحث في نقطة التقاطع القائمة بين المعطيين ، نكون قد وقفنا عند عملية النفي والاثبات لمكونات العلاقة ، وباستنطاق مستوى الحضور الدلالي لمستويات التوزيع فان « اليقظة » تمثل تحولا وانتقالا ممكنا وافضل حالا عن « النوم » لكن بالمقابل يبقى الموضوع المتمثل باليقظة المفترضة ، مجرد عامل محايد ، لا يمكنه تحريك المكونات الداخلية ، باعتبار خضوعه لمحور الرغبة ومحور الابلاغ ، واذا كانت الرغبة تتجه بكل ثقلها نحو موضوعة النفي من اجل الاثبات ، فان التحولات المشبع بها « الموت الجميل » تبقى مكتنزة بالدلالات الكثيرة .

تتماثل مكونات محور الابلاغ في الثنائية القائمة بين المرسل والمرسل اليه ، حيث حالة الرصد لاجزاء السرد « البداية - النهاية » ، والواقع ان الارتباط هنا يكون شديد التعلق بالذات باعتباره المحفز الاول والفاعل الاهم في تحريك البنية الحكائية . لكن هذا كله لا يقوم من دون الاستناد الى غاية محددة قوامها الموضوع ، والذي يرتكز عنده محور الابلاغ ، حيث الفكرة الرئيسية التي تنشدها الحكاية .

المرسل هنا في حكايتنا يتمثل في «الميت »الذي يقوم بتقديم الموضوع « الحياة » للتداول والطرح ، فيما يقوم عامل الذات « الموت » باستيعاب مكنون الموضوع « الحياة » وعبر هذه العلاقة تبدأ التأويلات المفضية الي تقديم الافكار المتجددة حول الافعال وردودها .

المرسل « الميت » — الموضوع « الحياة » —— المرسل اليه « المشيعون »

المعيق « النوم » —— الذات « الموت » —— المساعد « اليقظة »

العوامل التركيبية لبنية الخطاب السردي في قصة « لا تحرج الموت الجميل »

الاستثمار الدلالي الذي يتطلع نحوه القاص ، يتمثل في التشكيل المتنوع لحضور عامل « الموت » كموضوع للحياة ، عبر الاشارات « **كان سارحا مع اغنية صعيبية كثيرا ما سمعها » ص 18 . « وكان موتك اكبر من حياته » ص20 . « ربما الميت هو الذي قرر هذه الطريقة في الحديث معه ، وربما هكذا يسمع افضل . ربما السمع بالعيون فيه تواصل اعمق » ص23.**

هذا مع اهمية الوقوف عند حالة الاستبدال داخل نطاق المحاور ، فالامر لا يتوقف عند حدود نهائية او صياغة ثابتة ، قدر استناده الى اهمية اشتغال العوامل داخل بنية الخطاب السردي ، حيث استمرارية التحولات ، وهذا ما يكشف عنه النص الذي يقدمه « د . زياد علي » فلا وجود لعلاقات

ثابتة ، او تحديد قسري لقيم في هذا الجانب على حساب الجانب الآخر .

في محور الصراع تبرز العلاقة القائمة بين عاملي المعيق المتمثل بالنوم ، والمساعد الذي تمثله «اليقظة » وبالوقوف عند سير الحكاية ، نجد حالة التشبث التي يظهر عليها البطل « الميت » للامساك بتلابيب موضوعه « الحياة » . ومن المهم هنا التوقف عند عامل « المعيق » فهو لا يتوقف عند ثيمة اورمز بعينه ، بل قد يتجلى في اكثر من مظهر وصورة ، على اعتبار ان الاعاقة هنا تنشد قطع الطريق على البطل للوصول الى غايته النهائية .

النوم لغة ، غشية ثقيلة تهجم على القلب فتقطعه عن المعرفة بالاشياء ، ولهذا قيل هو آفة لان النوم اخو الموت ، مزيل للقوة والعقل . ونام عن حاجته اذا لم يهتم لها . والتوصيفات التي تزخر بها القصة تقدم البطل : « **عيناه في الارض » ص 7 ، « فيختنق بالكلمات التي تتساقط في داخله ، والتي فقدت المحافظة على نبرة واحدة » ص7 ، يمتص ماء الحياة الخاثر و يعيش الوحدة ويموت فجأة » ص8 ، « مشاعر الفرح مصادره » ص16** . واذا كان المعيق قد تمثل في هذه الغشية الثقيلة ، فان التكريس الاهم يبتدى في تعدد الفعل عبر التشكلات المتنوعة التي يحتويها: فالمسألة لا تتوقف عند المعطى الذاتي «الموت » بقدر ما ترتبط بانتاج القيمة والمعني داخل عامل الموضوع حيث «الحياة » .

التحولات داخل البنية السردية

القاص هنا لا يتوقف عند مسار محدد بالغ التقنين ، بقدر ما يتوجه نحو المعطيات التي تقدمها « التحولات » من خلال الامساك بتقديم الدلالة التي يقدمها في تشكيلات متنوعة ، فالعناصر المكونة لقصة « لا تحرج الموت الجميل » قد تتبدى في لحظتها الاولى ، وكأن العناصر المكونة لها يسودها التنافر ، هذا بحساب العين المباشر التي ترغب ببنية سردية تبدأ من نقطة محددة ، لتنتهي عند نقطة بعينها ، لكن الوقوف على مستويات التعبير فيها يوضح وبجلاء عن اتهام القاص بعنصري « الاستبطان والتعليل » اذا جاز لنا القول ، ليجعل من التحولات اداة لانتاج المفاهيم وصياغتها عبر عنصر اللغة ، وها هو ذا يستنطق الشعر من اجل الوقوف على تكثيف بالغ الدلالة في تقديم المعني

كانت ستمضي للشمال
وكنت ماضيا الى الجنوب
والقلب يسعى بين بين
كنت مثل « كانكان العوام » الذي مات مرتين
كنت اصلب في موتك . من وسط حياتك ، ص 20

من هذا الجمع للانتقالات السردية ، يتم الوقوف على اللحظات داخل بنية الحكي ، بغائية شديدة التعلق بالفعل عبر منطقية الحكاية وتتابعها. فالخطابة السردية توضح ان عملية التحريك تتم من خلال الفعاليات التي تنشدها الذات من خلال التوافق ما بين الغاية والتحول ،بعبارة اخرى ان الانشغال الاهم يتعلق بمسألة الانتقال من الصياغة الذهنية ، الى مجال الفعل المباشر مع اهمية وجود القناعة بهذا الفعل وصولا الى حالة التغيير الرابطة ما بين المرسل « الميت » والذات « الموت » على اعتبار ان « التغيير » لا يمكن ان يتم التعامل معه كغاية مطلقة ، بقدر ارتباطه بالمبررات التي تستدعي هذه الفعالية .

انها العلاقة الكامنة وراء الوظيفة اللغوية المنتجة لعنصر الفعل والتحريك ، ولعل المثل الاقرب حضورا في هذا المجال ، تتبدى في العلاقة القائمة بين الحامل والمحمول ، حيث تكون الاشارة، «مات ، ميت » .

الخطابة السردية في مجال عملية التحريك ، لا تتوقف عند الفعل ، بقدر ما تتطلع نحو حفر المجال وصولا الى تحقيق غاية بعينها ، وهي ترتبط بشكل مباشر بـ« المرسل » الذي يرتكز عنده فعل الاقناع،

باعتبار وثوق العلاقة مع عامل الذات ، وصولا الى فعل التأويل الذي يرتبط « بالمرسل اليه » انها العلاقة التبادلية المستندة الى القوام الذهني ، بين طرفين .اذ لا يعني ان مصدرية الفعل عند «المرسل» تعني رضوخ « المرسل اليه » للمقولات المقدمة من قبل الطرف الاول ، بل يمكن لكل طرف ان يقوم بفعالياته الذهنية في حيادية بالغة الحضور ، وها هو ذا المرسل« الميت » يقوم بفعل الاقناع من خلال الوصف الذي يقدمه « السارد » ، **« يتمطى القهر عبر ايامه ، يلتهمه ، يمتص ماء الحياة الخاثر ، يعيش الوحدة ويموت فجأة ويدفنه الغرباء ـ اهله الغرباء » ص8 .**

في حين ان « المرسل اليه » المشيعون ، تتعدد لديهم فعاليات التأويل في اكثر من مجال وصورة ومدى ، فذات الشعر الذهبي لا تلبث الا ان تردد دعاءها الكنسي ، ص 14 . فيما يعمد صديق الميت الى الاشارة تارة ، والحديث المباشر تارة اخرى .

قال لصديقه باستياء : **« انه يتاجر باحزاننا ـ يبيعونك حيا وميتا » .. « انت منهم لكنهم لا يعرفونك ـ وهم منك ، لكنك لا تعرفهم » ص 15.**

لعبة الاحتمالات الكبرى

لا يتوقف مسار السرد عند حدث « الموت » ،بل ان عنصر الاحتمالية ،تواجه المتلقي عبر التركيب الخطابي الذي يجنح اليه القاص ، حيث الاتجاه نحو المقولات الذهنية المرتبطة بـ«الموت – الحياة »، والعناية بعنصر التصوير من خلال الخوض في اجناس كتابية متنوعة كفن الكولاج ، **« الم تستمع للرجل التركي الكبير ، ذاك الذي يرتدي (الكلباك) ويورق قلبه من بين قضبان السجون ويحدث (عجله الصغير » ص20 ، « هذا ما كان يود ان يقوله عنك عندما التقى بـ (جورج امادو) صاحب كانكان في صوفيا .. كان يود ان يضيف اليه معلومات عن ميدان التحرير، عن رجل النظارة السوداء ،عن الاسكندراني ، صاحب التاكسي الذي افتقد اخباره» ص21** ، والعناية بالاحالات المتنوعة وقصيدة الومضة وعين الكاميرا .

انه الانتقاء لمجموعة من العناصر المختلفة وصهرها في تكوين سردي يضم بين دفتيه البسيط المباشر والمركب المعقد ،وصولا الى التناسق الذي ينشده القاص عبر لعبة التراكيب والعوامل ،وفي هذا يعمد للنهل من استنطاق صور العالم الحسي الطبيعي ، لاستثماره في دعم المقولات المجردة عن «الموت الجميل » .

مقولة الموت تتخذ بعدا دلاليا من خلال اخضاعها للاستقرار والتشخيص عبر مستوى «التمثيل» ، حيث « الميت » ، يكون العنصر الرئيسي في تحريك الاحداث ، فيما يكون التزمين واضحا في حالة التحول من العلاقات الى العمليات على اعتبار وجود المسار الزمني الخاص ليكون التحول من العمومي الى الخصوصي ، اما بالنسبة للفضاء ، فان المقبرة كانت بمثابة الاطار الذي احتوى البرنامج السردي وتسلسل الاحداث ، لقصة «لا تحرج الموت الجميل » .

قصة : حكاية صاحبي

الصاحب وتحولاته

في « حكاية صاحبي » تتجلى العلاقة القائمة بين الشخصية الرئيسية ومكونات البيئة المحيطة ، حتى ليغدو التوظيف وقد جعل من الطرفين في مسار واحد يكشف عن حالة من التماهي ، يصعب منها الفصل والتمييز بين ما هو انساني ، يحس ويشعر ويفكر . وما هو مادي حيث التمثيل للمظاهر الجامدة التي تؤثث لمشهدية الحكاية ، ولعل المشهد الاستهلالي يفصح وبجلاء عن عمق المفارقة في دلالة مفردة« الصاحب » التي وظفها القاص في ايحاء بالغ الرشاقة والحذق ، فالبطل لا يملك من حطام الدنيا سوى الصحة والعافية ، تفصح عنها مقومات

الشباب والجسد الضخم الذي يوحي بالقوة ، واذا ما كانت الدنيا قد أدارت ظهرها له حيث الشح والتقتير وانعدام فرص العمل ، فإن اهتبال الفرصة للحصول على لقمة العيش ، تستدعي الخروج من الثوب الانساني ، والذي لا جدوى منه في ظل الشظف والعسر ، لارتداء ثوب من نوع آخر يتمثل في « **وضع نفسه موضع الحمار** » ص 46. والموصوف بالصاحب .

هل كان الاختيار حاضرا في هذا الموضع الذي اصبح فيه البطل ، وهل هذا الموضع كان الحافز والعقدة في حكاية هذا الصاحب ، واذا ما تناسلت أسئلة « هل » فان حضورية التقتير ستبدو فاردة قسماتها على المشهد ، حيث الاختزال الواضح في مكونات العالم الخارجي ، بل يكاد يكون التركيز وقد توجه نحو هذا البطل ، لرصد شحنات التحول فيه ، من خلال محاور الشباب والصحة – والدنيا التي ادارت له ظهرها ، والحلم البعيد المنال والمتمثل بشراء حمار يجر العربة .

لعبة الاستبدالات

ما الذي جعل من البطل يختار محطة القطارات مكانا لعمله . هل يرتبط الامر بقلة المهارة ، على اعتبار ان مهنة « العتالة » لا تحتاج الى خبرة . ام ان مكوناته الجسدية والصحة التي يتمتع بها تؤهله لخوض غمار هكذا تجربة . ما الذي دفعه لاختيار قلب المدينة حيث المحطة القابعة في وسط «طرابلس » وهو ابن الضواحي البعيدة نسبيا عنها . هل هي لذة الاكتشاف والرغبة في الالتحام بهذا الحلم المديني المضيع ، لاعتبارات العوز فاراد من هذه التجربة اداة لفض بكارة هذا المجهول المتمثل بالمدينة . والا ما الذي يجعله « **يحلق في الوجوه التي يقذف بها القطار لمدينة طرابلس** » ص46. هاهو ذا القطار يمارس فعل القذف بالوجوه القادمة الى طرابلس ، الوجوه تحديداً حيث الانهمام يتتبع الاحاسيس النفسية . في حين ان القطار يمارس فعل الاغراء على البطل، ليشده اليه. وهاهي مكونات العلاقة الحسية تكتمل عراها في «القطار » .

من مورس عليه فعل القذف يكون في لجة من المشاعر المختلفة ما بين خوف وترقب واندهاش وابتهاج . في حين ان من مورس عليه فعل الاغراء يكون منتظراً ولكن بفراغ صبر وهكذا يكون حال البطل « **يتكئ على ذراع العربة التي تنتظر معه بفارغ الصبر ويسرح مع افكاره الى السنوات البعيدة** » ص47 . وهاهو ذا القاص يعود الى لعبة الاستبدالات ، حين يساوي ما بين البطل والعربة في فعل الانتظار المكتنز بالآمال والاحلام . فالقطار يمثل لديه فرصة العمل الغائبة ، وهو لا يحمل المسافرين فقط . بقدر ما يحرك المشاعر فيهم « **وجوه خائفة ومخيفة ، وجوه ضاحكة ومضحكة** » ص47 .

الاماني المبددة

يعمد القاص الى توظيف تقنية « الفلاش باك » لاستيعاب زخم الاماني والاحلام الكامنة في قلب بطل القصة ، فهو وان بدا في المشهدين الاول والثاني « مفعول به » من دون حول او قوة ، لا يملك الا ان يصب جام غضبه على كل شئ ، فسنواته لا يحسب لها اي حساب ، والدنيا بنت كلب ، وشراء حمار يجر عربة حلم بعيد ، من هذا القنوط والكلامية التي تحيط بالصاحب يعود بنا القاص الى مرحلة طفولة البطل ، حيث النزق اللاهي والعبث والمواجهة ومصدرية الفعل . فحلمه الاول يتركز في محاولة اخراج هذا القطار عن القضبان وقلبه ، وحلمه هذا يصل الى الاعتقاد الراسخ المستمر والذي لا حياد عنه « **مع كل صباح جديد لا يتحقق حلمه ويبقى سؤاله معلقاً** » ص47 . اي ثأر مبيت بين طفل صغير وقطار حديدي يمر على القضبان . هل هي رغبة التحدي فقط ورعونة الصغار . ام لانه قطار الحكومة الملكية . والاداة التي يعمد اليها الصبي الصغير في محاولة قلب

القطار ، تتمثل في قطعة نقود من فئة المليم يغرقها بلعابه ويضعها على قضيب السكة . وقضيب الحديد هذا الذي غرسته الحكومة الملكية من اجل القذف بالوجوه بين المدن المتناثرة لم يكن ليتجاوز حالة رفض تمثلت بردة فعل الصبي الذي لم يجد اي غضاضة في سحق المليم تحت عجلات القطار وعلى قضيب الحديد ليصل الى نتيجة مفادها انه لا جدوى « **لا فائدة من رأس الملك ولا من التاج مهما قلبهما** » ص47 .

فضاء العاهات

في لجة شروده واستذكاره السنوات البعيدة ، عنت عليه امنية طفولية ، رغب من صميم نفسه لو وضع اذنه على الحديد ليعرف ان كان القطار يقترب ام لا .. « **لكن العيون المزروعة في كل مكان – مثلما هي العادة في كل مكان – تحرمه من هذه الرغبة ايضا** » ص47 .

هكذا هي العيون تحرمنا من تحقيق رغباتنا مهما كانت صغيرة وبسيطة ، انها العيون المزروعة المتشككة التي تبث الحذر والخشية والخوف في فضاء هذا الصاحب البسيط الذي ارتضى ان يضع نفسه موضع الحمار . ولعل رغبة البصاصين تكمن في هذا تحديداً .

هذه هي بيئة الصاحب ، تذكرنا بافلام الواقعية الايطالية ، وهذا ما عمد اليه القاص في استثمار تقنية عين الكاميرا للولوج في وصف « بائع الحمص » الذي يغير اغنيته بحسب المواسم ، فحين يحل الشتاء يردد « **حمص ساخن يبوخ** » **وفي الصيف** « **بارد وبالثلج وساعد سنونك** » ص48 . انه تراث الكفاف المستمد من رحلتي الشتاء والصيف القريشية حيث اسلافه القدامى . واذا ما كان الاول يعمد الى التبدلات الموسمية في بيع بضاعته ، فان « بائع السفنز » يعيش التبدلات يوميا فالصباح يقدم السفنز الساخن ، اما في المساء فانه يبيع « العسلة والزلابية » انه الطراد من اجل لقمة العيش والبحث الدائب عن الاستمرار في هذا القنوط حيث « **المعيشة صعبة واللقمة تحتاج الى العرق** » ص46 .الشخصية الاخرى التي يرصدها القاص تتمثل في «المصور الشمسي» الذي يختتم وصفه بعبارة « **فيما يضع رأسه داخل الكيس القماشي الاسود** » ص48.

القاص هنا يمارس الإنتقاء شديد الايحاء ،فهو بعيد كل البعد عن الحشد وجمع الصور بقدر ما يركز جهده في توظيف الشخوص لدعم البناء السردي وتوجيه مسار العقدة على مستوى القصة بعمومها ، ولعل رأس المصور الموضوع داخل الكيس القماشي الاسود والذي جعل منه الصورة الختامية في المشهد الثالث تفصح عن التوزيعات الدقيقة والتوظيف الفني للكشف عن اعماق شخصية البطل واحساسه بالجو العام ، فالمصور متوحد بصندوقه ، حتى ان التثبت بالارض سيشمل «ارجلا ثلاثة » هي للصندوق بالطبع ، لكنها تفصح عن احوال هذا المصور البائس الذي بدا وكأنه منغرس في المكان بارجل ثلاث .

انها الازمة التي تطال الجميع البطل وجميع الفضاء القصصي الذي يحيط به ، جو مشحون بالتبدلات المحدودة والتي لا تغني ولا تشبع لاي من الشخوص .

احلام مهيضة الجناح

حالة الارتباط الوثيق بين تحقيق الاحلام ووصول هذا القطار الذي سيمنحه النزر اليسير من المال . وهذا القليل يروم توجيهه نحو تحقيق رغباته والتي لا تتجاوز .. « **طاسة حمص تعوم في مائها ربع ليمونة** » ص48 . وصورة ممنتجة الى جانب فنانة مشهورة لارضاء غروره واغاظة الاصحاب وسيجارة رايس وزيارة لمنطقة سيدي عمران ، التي يعرفها الطرابلسيون جيداً !! .

القاص هنا يحدد نسيج حياة البطل من خلال الغور في صميم رغباته ، عامداً الى متابعته نفساً

نفساً حتى لحظة اقتراب القطار . وها هو ذا البطل يصرح برغباته داخلياً ، كحلم يقظة ، افكار كامنة تصل الى حد المسكوت عنه والمكبوت . انها المحرمات المنغرسة في دخيلة ذات البطل . والا ما الذي يجعل منه واضعا نفسه بموضع الحمار .

على صعيد بنية التوزيع السردي ، نجد القاص وقد جعل من المشهد الرابع في القصة المتكونة من ثمانية مشاهد مخصصة لاحلام البطل ، تلك الاحلام التي ستكون مقدمة لاكتشاف البطل ذاته من خلالها ، لكن هذا الاكتشاف سيبقى متأخراً لاعتبار ضغط الخارج عليه ، حيث العوز والفاقة والفقر ،او كما يقول غاستون باشلار ،بأن الحقيقي هو في الخارج «جماليات المكان » ص136، ولعل الاهم في كل هذا ينطوي في السؤال الكامن حول المكافيء الموضوعي الذي يمكن ان تقدمه تضحيته هذه بان يستهلك وقود قوته وطاقته بلوغاً لتحقيق احلامه البائسة . واذا ما افترضنا جدلا حصوله على المقابل المالي جراء اشتغاله ، فكيف سيكون شكله في الصورة المزيفة ، بعد ان اخذ منه التعب كل ماخذ . او اي قدم تلك التي ستحمله ماشياً في منطقة سيدي عمران ! .

عقدة الحكاية تتجلى في اللقاء الذي تم بين البطل واحد الركاب والذي « **يبدو ان الحمالين تجنبوا صناديقه الخشبية الكبيرة** » ص49. والذي ساقته الاقدار اليه لنقص الخبرة في اصطياد الزبائن . فعلى الرغم من قلة المبلغ وثقل الحمولة ، الا ان الراكب ، « **ركب هو الآخر الى جانب صناديقه خشبية ان تبتل ملابسه** » ص51 . وهكذا بقى البطل سارحاً في احلام يقظته ، غائباً عن الوعي حتى لحظة صراخ صاحب الصناديق عليه : « هيا خف نفسك » ص51 . هنا تبدأ مرحلة خلاص البطل من الحبل الذي ربط به نفسه بالعربة ، وخلاصه من احلامه الصغيرة من خلال فعل «الركل» الذي يعمد القاص الى تكراره مرتين في سطر واحد « **واكمل طريقه راكلاً بقدمه مياه الغدير راكلا كل احلامه الصغيرة متجها الى منطقة بن غشير** » ص52 .

ها هو البطل يعود الى انسانيته ، لحظة خلاصه من الحبل ، فيما يعمد الى تحقيقها من خلال عودته الى مكانه الاصلي، وها هو ذا يتوجها من خلال فرصته لسلطان اللغة الموحي والمؤثر بجملته الحاسمة والحازمة «خليتك في عافية»ص52 . حيث الدلالة المزدوجة للصحة والنار ، في قاموس الاستعمال المحلي للمناطق الغربية من ليبيا.

* د . زياد علي ، لا تحرج الموت الجميل» قصص» ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000 . المجموعة الاولى تحتوي على ثلاثة عشرة قصة قصيرة . القراءة هنا تختص بالقصة الاولى من المجموعة .

شعرية البصر والبصيرة في أقاصيص " صناعة محلية "

محمد الفقيه صالح

مدخل :

هذا كتاب لقاص ليبي هو " عمر ابوالقاسم الككلي " ، مذيل بدراسة تحليلة نقدية لنصوصه كتبها ناقد عراقي هو « فاضل ثامر » ونشرته عام 1999 مؤسسة ثقافية مصرية معروفة ؛ هي الهيئة العامة للكتاب .

وهو بذلك يمثل نموذجا طيبا للتفاعل الثقافي الحي بين مثقفي الأمة وأقطارها رغم كثرة الحدود والسدود .

يشتمل كتاب « صناعة محلية » على مجموعة نصوص قصصية قصيرة كتبت فيما بين عامي 1979-1996 ف، أي في مدى ما يقارب العقدين من الزمن ، علما بأنها لا تمثل كل ما أبدعه كاتبها في هذا المدى الزمني ، بل هناك نصوص قصصية أخرى هامة في تجربته لم يتسن له نشرها في حينه ، أو حتى فيما بعد ، نظرا لضياعها منه في ظروف قاهرة إبان عشرية الثمانينيات.

ولئن قدر لكتاب « صناعة محلية » أن يكون هو الإصدار الأول لمؤلفه ، إلا أنه يمثل - في حقيقة الأمر - مجموعته الثانية ، ذلك أن ظروفا فنية تخص دار النشر وحدها ، هي التي عطلت - إلى حد الآن - صدور مجموعته الأولى « الشيء الذي ينأى »، والتي تضم أقاصيصه وتجاريبه السردية الهامة إبان عشرية السبعينيات.

ومع ما في ذلك من ظلم لأسبقية كشوفات مجموعة « الشيء الذي ينأى» في السياق الابداعي القصصي ، على الصعيدين الليبي والعربي ، فإن صدور المجموعة الثانية « صناعة محلية » قبلها ، لن يخل - على أية حال - بملامح الإنجاز الإبداعي المتميز ، الذي أسهم به « عمر الككلي» في تطوير فن القصة القصيرة في بلادنا ، بما يضعه - بجدارة - في مصاف البارزين من مجايليه القصاصين ؛ ليس على المستوى الليبي فحسب ، بل وعلى المستوى العربي أيضا .

فهو منذ أن وضع يده على أسرار هذا الفن الآسر ، لم يستمرئ عادة الاتكاء على ما خبر من حيل وخبرات فنية ، ولا على ما اكتسب من مهارات وابتكارات ، ولم يركن أبدا إلى ما أنجزه هو أو مجايلوه ؛ بل ظل منذ منتصف السبعينيات ، يكابد عذاب المحاولات الدؤوبة المستمرة وعذوبتها لتجاوز السائد والمبذول صوب البحث عن الجديد ، والكشف عن الخبيء والمتواري والقصي ؛ حيث ظل

يفجأنا - في كل مرة - بكشف جديد في الكتابة القصصية ، وبمقاربات جريئة للذات والواقع.

ينتمي عمر الككلي إلى جيل السبعينيات - ليبيا وعربيا - ويشكل مع مجايليه في ليبيا ، وأبرزهم : محمد الزنتاني ، وعبدالسلام شهاب ، وجمعة بوكليب ، تياراً إبداعياً متميزاً ، وإضافة " نوعية " لديوان القصة القصيرة في بلادنا ، حيث بدأ النص القصصي بفضلهم - وبفضل قصاصين بارزين سبقوهم في العطاء والإنجاز ، أخص منهم بالذكر أحمد ابراهيم الفقيه ، ومحمد سالم الحاجي وابراهيم الكوني يتجه صوب تعميق المنحى التركيبي والإشكالي ، من خلال ضخه بالشعري والذاتي والتخييلي ، مؤشرا بذلك إلى مقاربات جديدة متعددة ومركبة ، لواقع بدأ - منذ بداية السبعينيات - يشهد ظواهر ومتغيرات معقدة .

ولئن توفر الككلي - شأنه في ذلك شأن زملائه المذكورين - على تواصل واع ومسؤول مع منجزات رواد القصة القصيرة وأعلامها البارزين في بلادنا ، لاسيما كامل المقهور ، وعبدالله القويري ، وخليفة التكبالي ، ويوسف الشريف، وبشير الهاشمي ، وأحمد ابراهيم الفقيه ، ثم مع الجيل التالي لجيل الرواد،لاسيما ابراهيم الكوني، ومحمد الحاجي ، وخليفةحسين مصطفى؛ إلا أن الطلوع الإبداعي لعمر الككلي وجيله في سياق مرحلة مختلفة تماما ، ووعيه بمقتضيات البحث عن أدوات فنية ومقاربات رؤيوية جديدة لواقع لاينى يزداد تعقيدا وتركيبا ، جعله يتجه - مع مجايليه - على المستوى العربي بأكمله، هذه المرة، وبشكل متزامن ومتواشج ، إلى مطاولة أفق إبداعي سردي جديد ومغاير ، يؤسس على ما كان جيل الستينيات في المراكز الرئيسية ، للثقافة العربية (لاسيما في القاهرة ودمشق وبغداد) قد بدأ في بذره وتنميته ، قبيل الهزيمة العربية عام 1967 وفي أعقابها ، من حساسية جديدة ومتجددة في الكتابة القصصية العربية .

وعلى الرغم مما تغتني به مجموعة « صناعة محلية » من أساليب وتقنيات سردية ، يغلب عليها طابع التجريب الفني (١) فضلا عن انطوائها على عدة موضوعات محورية ذات أبعاد متمايزة ؛ متفاوتة أحيانا ، ومتداخلة أحيانا أخرى ، تتراوح بين استبطان الذات (كما هو الشأن في نصي الاحتشاد ، ويومية ، على سبيل المثال) وبين نقد الواقع نقدا جريئا (كما يبدو ذلك واضحا في عدة نصوص منها : الاستخصاص ، والطبيعيون ، والهشاشة ، وصناعة محلية وغيرها) ، إلا أن هذه المقالة ستحصر مهمتها - أساسا - في إبراز ما بدا لها من استقطاب - في عالم الرؤيا الفنية - لنصوص المجموعة ، بين الشعري وبين المشهدي البصري ، بكل ماينطوي عليه هذا وذاك من آفاق واحتمالات وإيحاءات متعددة لتفتيق الدلالة . فضلا عن استقطاب آخر - أشرت إليه آنفا - بين الاتجاه إلى داخل الذات ، باستبطانها وسبر مخاوفها وهواجسها ومطامحها الدفينة ، ورصد انعكاسات العالم الخارجي عليها ، وبين الاتجاه إلى الخارج من خلال تعرية الواقع ونقده .

[1]

تنفتح نصوص « صناعة محلية » على عدة أجناس أدبية .فهي وإن كانت - في نهاية المطاف- تدخل في باب الكتابة السردية القائمة على رؤية داخلية ترصد العالم من خلال مسبار ذاتي ، إلا أنها تخلط ماءها بكثير من رحيق الشعر ، وتتكيء على تقنيات الكتابة المشهدية البصرية ؛ بحيث تتآزر أساليب ثلاثة فنون هي : السرد والشعر والكتابة المشهدية (السيناريو) على إيجاد تشكيل نصي سردي فيها متميز وإشكالي في آن معا .

ولعل هذا هو ما أوقع الناقد «فاضل ثامر» في شيء من الحيرة وهو بصدد تجنيس نصوص هذه المجموعة . فهو على الرغم من حسمه أمر هويتها

الفنية – آخر المطاف – بإدراجها ضمن أساليب السرد الذاتي القائم على تقديم المشهد القصصي من خلال وعي الشخصية الداخلي أساسا ، إلا أنه يعود ليدرج هذه النصوص – انطلاقا من قصرها الشديد وكثافتها واقتصادها اللغوي – ضمن « تقنية القصة القصيرة جدا ، المتأثرة بالتجربة الشعرية الحديثة ولغة السينما والفن التشكيلي والصحافة ؛ والتي ظهرت في الأدب العربي منذ أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات » ويراها حينا آخر « أقرب ما تكون إلى القصيدة–القصيرة ، وقد تقترب من نمط الحكاية الشعرية المسماة بـ « البالاد» الغنائية التي تتميز ببنية سردية درامية نامية داخل أطر «القصيدة الغنائية»"3".

وعلى أية حال ، فإن قصر نصوص الكتاب القصصية ، وكثافة لغتها المتقصدة الموحية والموقعة في آن معا ، وتضفير السردي الوصفي بالشعري في معظمها – ربما باستثناء ما ينحو منها منحى اجتماعيا نقديا واضحا – كل ذلك يجعلني أميل إلى إدراج معظم نصوص « صناعة محلية » ضمن ما أصبح معروفا الآن بنص « القصة –القصيدة » ، التي يتواشح فيها السرديي بالشعري ، بل يتمازجان إلى حد الذوبان ، مع ترجيح – في نهاية المطاف – لكفة السردي وتقنياته على الشعري وتخييلاته الموقعة (4) وأزعم أن ما تقترحه هذه القراءة التحليلية خلال الصفحات القادمة ، سيكشف – تطبيقيا– عن صور ومظاهر لذلك التمازج العضوي المكثف والمقطر ، في كثير من نصوص المجموعة ، بين الشعري وبين السردي البصري .

ولابد من الأشارة هنا إلى أن علاقة "الككلي" بهذا النمط السردي الجديد ، على صعيدي النص والمصطلح معا ، ليست علاقة جديدة ؛ بل هي ترجع إلى أواسط عشرية السبعينيات ؛ حيث نشر بتاريخ 1977/4/9 ، في الصفحة الثقافية بجريدة الفجر الجديد ، نصا بعنوان « مشهد غير كامل من جريمة كاملة » ، وكتب تحت العنوان مباشرة عبارة « قصة – قصيدة قصيرة » .

وفي الوقت الذي لا أستطيع أن أجزم فيه ما إذا كان هذا الاصطلاح من اجتهاد "الككلي" آنذاك ، أم كان قد اقتبسه من غيره : ذلك أن مثل هذا الشأن ينبغي أن ينهض له ، ويتوفر عليه ،بحاثة مختصون ، إلا أنني أستطيع أن أوكد أن ذلك النص ؛ بقصره الشديد وكثافة لغته وتوترها وإيحائيتها ، يشي بشعرية عالية ضمن إطار سردي أساسي غالب . ولئن تناوب على مساحة هذا النص مقطعان حواريان بين شاب غاضب وصديقته ومقطعان سرديان، يصف أولهما هروات وحراب بنادق تنبعج بها المعاطف ، فيما يصف الثاني انقضاض الهراوات وانهمار الرصاص وتفجر الدم على البلاط ؛ الأمر الذي يشي ، في مجمله – ببروز التقنيات السردية وغلبتها على مساحة النص ؛ فإن نصا آخر نشره "عمر الككلي" في نفس الجريدة ونفس العام (5) تحت عنوان "تلوين" ، كان عبارة عن تثبيت نصي لحلم يقظة في الحب والأمان والسلام ، تكاد مساحته تخلو من الأدوات والعناصر القصصية المعروفة من مكان وزمان و شخصية وحدث ، مخلية المجال لتضفير لغوي راق ينهض على لعب شعري حر بالالوان مما يجعل هذا النص نموذجا أصفى لنمط « القصة – القصيدة» ، ويجعل من "عمر الككلي" رائدا لهذا النمط السردي الجديد في أدبنا الليبي المعاصر .

[2]

يتراوح الوصف السردي في مجموعة « صناعة محلية» بين التكشيل الشعري الذي يكاد يصل إلى أقصى مدى له في نص « نزول» وبين تقنية الرؤية المشهدية التي تسيطر بالكامل تقريبا على بنية قصة « الاقتناص».

وبين هذين النصين / الحدين . يتداخل الأسلوبان والرؤيتان ، في معظم بقية النصوص ،

بمديات وتموجات متفاوتة. (6)

ففي نص « نزول » الذي يذكرنا بنص «تلوين» المذكور آنفا ، نجد أنفسنا إزاء مشهد طبيعي آسر ، يستسلم لفتنة لغة واصفة ، ويخلو هو الآخر تماما من أي حدث أو موقف أو شخصية أو تحديد زمني ، مؤلفا من " سماء مرصعة بالنجوم " وهلال " له شكل قلامة البطيخ ولون يقارب لونها " ، ومن بحر تطفو فيه قوارب وأضواء متلألئة . وهو مشهد ، وإن كان بصرياً في إطاره العام ، إلا أن نسيجه الداخلي مجدول بلغة شعرية تذكرنا بالترسيمات الرومانسية الشائعة ؛ فالضوء « ناعس» والبحر يستلقي « وادعا يفيض بجلال وغموض حميمين» والخرير «ناعم هامس» ، وللموج «اختلاجات» ، والقوارب الراسية « مسلمة نفسها للاختلاج اللطيف» في «صحو مسترخ يتمدد بين البحر والسماء » ص32 وما من نأمة ترج هذا الجو المتناغم سوى إلقاء الرجل الشبكة وهي تنتفض بما فيها كالذبيحة . وعلى إثر ذلك مباشرة تدب الحركة الجياشة في المشهد ، توطئة لإلتهام الأشياء والامتلاء بها ، حيث « سرعان ما جمعت الأخشاب من مخلفات متناثرة على الشاطيء ، وأوقدت النار ، فانتشر الدخان وفاحت رائحة احتراق الخشب ، منفردة في البداية ، ثم اختلطت برائحة انشواء السمك ..ص33 لكأن الكون بأكمله في هذا المشهد ينبض بحضورشامل وخفي، قوامه الوداعة والنعومة والهمس والاسترخاء والإختلاج ، وماحبور الرجل بما ينتفض في الشبكة سوى غبطة بالاقتناص ، والتمكن من القبض على فيض من فوران هذه الأنوثة الشاملة.

هكذا يبدو النص - في مجمله - احتفاء شعريا بأنوثة الكون ، وفرحة بالحياة الحرة الصافية الآمنة ، وحثا مضمرا على اقتناصها في شبكة الذات وهو لولا حدث انتفاض الشبكة بما تحمل ، في فقرته الثالثة والأخيرة التي رجت هويته السردية ، لاستوى نصا شعريا ، له ما للشعر في آخر تبدياته الحداثية النثرية من جرأة وجمال .

[3]

بيد أن الشعري لايكمن في مدى كثافة هذه النصوص ، وتقلبها بين البوح والتكتم فقط ، بل هو ينبث فيها بمديات متفاوتة ؛ حيث تومىء اللغة ، تماما كعرافة « دلفي» ، وتنبض بالتوق العفي الصابر المصابر من قلب الصلف والجلف ، وتتواشج فيها الدقة المحكمة (التي تشف عن ذهنية متيقظة صارمة) بالأناقة المرهفة النامة على هيف في الحس والوجدان .

فقصه «الحدث المهم» مثلا ، رغم خضوعها - في مستهلها - لتقنية المنظور المشهدي ، لا تلبث أن تنزع صوب أفق أسلوبي آخر يتاخم الوامض الشعري . يبدأ نص القصة بهذا المقطع : « يمكنه ، لو يخفض رأسه قليلا ، أن يشاهد من خلال الفجوات التي بين عريصات الكورنيش ، وبشكل أجزاء؛ الأفق على مدى البحر الواسع الذي يقاسم السماء صحوها وتألقها ، ورغم تطلعه الجياش إلى أن يشاهد الأفق الذي لم يشاهده منذ أكثر من تسع سنوات ، فقد شعر أن الحدث يفقد روعته وجلاله لو يشاهده برأس مخفوضة وبشكل مجزأ». ص23

تتداخل هنا ، وتتضام ، مقتضيات الرؤية الواضحة المكتملة - مشهديا أو بصريا - مع نزوع داخلي غلاب لرفض أنصاف الحلول الملفقة ، الذي يشي به الإصرار على عدم « خفض الرأس» بكل ما ينطوي عليه هذا الاستخدام الأسلوبي الذكي من دلالات تتماوج من قريبها باتجاه الأبعد. ولكن ما الذي يحول دون تحقق الرؤية الكاملة برأس مرفوعة ؟ يقول النص :« كانت السيارة تسير بسرعة ، وكان أعلى سور الكورنيش يحجز بصره دون الأفق ، ولم يكن سقف السيارة يسمح له أن

يرفع رأسه فوق مستوى السور .» ص23 يبدو الوصف البصري هنا حياديا ؛ وإنه لكذلك ؛ لكن ذلك لاينبغي أن يحول دون محاولة فض أستار تلك الحيادية من خلال المفاتيح ، وخاصة مفردتي " سور" و " سقف" اللتين تحيلان إلى الدلالة على المنغلق الكابح ، ذلك أنه " بمجرد أن نزلوا من السيارة ، مد بصره باتجاه الأفق وفتح رئتيه لهواء البحر الذي لم يستنشقه منذ سنين مديدات » ص23 ، وهو مايوحي بأن معانقة الأفق البعيد والبحر الشاسع ، واستنشاق هوائه النقي ، بكل ماينطوي عليه ذلك من دلالات واضحة ، مرتهن بخروج الكائن من حيزه المحدد والمحدود ، والتحرك صوب أكثر الأماكن ملاءمة للنظر الطليق .

وتخضع قصة " آفاق الإمكان" لرؤية إسقاطية يصل فيها تعاطف الراوي مع المروي (وهو هنا الأسد السجين) حد التوحد والتماهي ، كما ينطق بذلك نسيج لغة السرد والحوار في آن معا:

«اقتربت من الحارس . سألته : كيف تطعمونها؟

– نرمي لها اللحم . رمي إجابته دون أن ينظر إليَّ أو يتوقف عن وخز الأسد المرهق »ص16. فلنلاحظ هنا هذا التوازي التعبيري الدال بين الجملة التي أتت على لسان الحارس « نرمي لها اللحم» و بين جملة الراوي « رمي إجابته» ، وهو تواز يضع الراوي في موضع تماه واضح مع الكائن المقهور (الأسد) في مواجهة قاهره (الحارس).

وفي قصة «على الرصيف» حينما سأل واحد من رجال ثلاثة جليسهم : " أنت عشت الماضي ، وتعيش الحاضر ، فلابد أن يكون لديك تصور للمستقبل ، بناء على ما عشت وماتعيش . رد بتلقائية انغلاق العين أمام مداهمة جسم غريب :– الماضي سيء وتعيس . الحاضر رائع ، ولكن الناس لايدركون روعته .أما المستقبل فلا يمكن أن أتنبأ به » ص31. يتحصن الجليس هنا بالملتبس ، معتقدا بذلك أنه تفلت من شرك السؤال ، إلى أمان يوفره ذلك الالتباس ، لكن تشبيه السارد رد الجليس بانغلاق العين « أمام مداهمة جسم غريب» مشحون بالدلالة المضمرة ، من حيث إيماؤه إلى ما ينطوي عليه منطوق الاجابة من مكبوت ، مما يجعل الموقف برمته – في القصة – يشي بالتوحش والارتياب وانعدام الثقة ، وهي دواع لاتدفع إلا إلى التشوك والانغلاق .

على هذا الغرار يتبدى الشعري – غامضا شائكا لماحا – بين تضاعيف النصوص ، حيث يسيطر أحيانا على مجمل اللوحة القصصية ، فيما يتوامض – في كثير من الأحايين – من داخل نسيج السرد ولغته المقتصدة المحكمة المرهفة .

[4]

بين الشعري الوامض والمشهدي البصري اللذين يسيطران على أجواء معظم نصوص المجموعة تستلفت الانتباه ، لاسيما في النصوص الأربعة الأولى فيها (وهي : الاحتشاد ، الاقتناص، الانتباه ، مسارب الحب في أحراش الفداحة ، بالإضافة إلى : يومية ، والحدث المهم) شخصياتها (أو قل شخصيتها) المتوحدة المعزولة المقهورة التي تحاول جاهدة تجاوز شرطها الكابح ، من خلال مد ما تيسر لها من جسور مع العالم ، تتراوح بين الذاكرة (استحضار الغائب) والبصيرة (فعل التصور والتمني من أجل استحضار المغيب) ثم فعالية الرصد البصري (تعبيرا عن الارادة في تملك الحاضر) ، حيث تظل تلك الشخصيات (أوالشخصية) في غضون ذلك كله ، تتقلب بين دواعي القلق والانكسار ، وبين نزوع داخلي لكسر طوق العزلة .

ففي قصة « الاحتشاد» يكاد المشهد السردي بكامله يخلو من فعل الإبصار ؛ أي من تملك الحاضر ، بينما يستأثر بالأمر كله تقريبا فعل التذكر (أي استحضار الماضي) وفعل التخيل أو

التوقع ، مما يشي بهشاشة أرضية الحاضر التي تقف عليها تلك الشخصية ، حيث تتكرر جمل افتراضية متعددة – متوالية ومتناثرة – من قبيل « لابد أنها ..» أو لابد أنهم .. الخ» أو «لعلها الآن ..» ذلك أن الرجل المعزول في هذه القصة قليل الحيلة – إن لم يكن فاقدا إياها يتقاذفه ، ذات اليمين وذات الشمال ، صفان من الاحتمالات المتقابلة . لم يكن له من خلاص ، في خاتمة هذا النزيف التذكري التخيلي – سوى إلقاء ثقله في صف احتمالات الانعتاق ، من خلال الانغمار في حلم المرأة الجميلة الفائرة.

تسيطر نفس الأجواء تقريبا على قصة « مسارب الحب في أحراش الفداحة » عدا أن نهايتها تسجل تحولا في دخيلة الشخصية من حلم اليقظة الذي انتهت إليه في قصة " الاحتشاد" إلى نهاية مختلفة دالة تومىء إلى الحركة والفعل الجسديين : «عاد يتفحص الجدران ،قال : على الانسان أن يترك أثرا أكثر خلوداً من أثر الفيل [في أرض موحلة] ، نزع من لباسه زرا معدنيا ، وشرع يحفر اسمه واسمها » ص13 . ودلالة هذه النهاية لاتقتصر على التحول إلى الفعل الجسدي (أي الموقف العملي) فحسب ، بل هي تسجل كذلك خلق البصري (وهو هنا الإسم المحفور) وتفعيله ، بدل الاقتصار على التذكر والتخيل .

وعلى أية حال ، فإن الجدل بين البصر والبصيرة ؛ بين حدود الواقع وآفاق الإمكان ، يشكل بعدا رئيسياً من أبعاد هذه المجموعة القصصية ، وسيكون بمثابة القنطرة التي ستفضي بنا إلى مقاربة الحد الآخر الذي يستقطب حيزاً رئيسياً هاماً من عالم المجموعة ؛ وأعني به تجليات الرؤية البصرية المشهدية.

[5]

تمثل قصة « الاقتناص» الحد المقابل لتشكيل الشعري في مجموعة « صناعة محلية » ، حيث تسود تقنية الرؤية المشهدية « السينمائية» بالكامل تقريبا على مجمل النسيج السردي ، من خلال شخصية معزولة ترصد عبر شق في نافذة مسدودة بألواح معدنية ثابتة ، مشهداً لامرأة تتحدث – رفقة طفلتها – مع رجلين ، في مكان لايبعد كثيرا عن موقع النافذة المذكورة ؛ وعلى الرغم من أن المشهد ؛ من بداية القصة إلى نهايتها ، مروي بضمير الغائب ، إلا أن هذا الأخير ليس له علاقة بمفهوم « الراوي العليم » في تقنية السرد التقليدي الخارجي ، بل هو أقرب إلى صورة « المنولوج المروي » الذي يعد – كما يقول د. فاضل ثامر– « صورة مموهة ومحورة عن أنا المتكلم » (7).

القصة في مجملها – تعكس توقا إنسانيا غلابا لكسر طوق العزلة ومد خيوط التواصل مع العالم، من خلال التوتر المتصاعد للشخصية الراصدة ، وهي تتابع بدأب ومثابرة وإصرار ، المشهد الذي يدور خلف النافذة ، أو من وراء السور في محاولة مستميتة لاستجماع تكوين المرأة ، من خلال ما يتيحه جزءا فجزءا ، ذلك الشق الضئيل بين الألوح المعدنية . وهكذا حتى حين تسد النافذة بألواح الحديد المصمت البارد الصفيق لتحول بين العين وبين رؤية العالم الواسع ، يكفي شق ضئيل ضيق مابين تلك الالواح لمد تواصل ما مع الحياة والآخرين ، وحين لاتتمكن العين من الرؤية المباشرة الواضحة بسبب ضآلة الشق ، تتكفل البصيرة المتخيلة باستكمال النواقص في المشهد ، وسد مايعتريه من نواقص وفجوات :« شعرها كان فاحماً وناعماً ، وكان بسبب النعومة ونوع التصفيفة ملتصقا بجانبي الرأس ، ولابد أن نهاياته تتجمع في لّمة أو ضفيرة أو خصلة واحدة أسفل مؤخر الرأس » ص7 وهنا تتحول كلمة « لابد» ، في هذا المقبوس ، بسياق السرد، من دائرة الوصف البصري المشهدي ، إلى دائرة التخيل ، معبرة عن اضطرار الشخصية الراصدة للالتجاء إلى تصور الهيئة التي يبدو عليها شعر المرأة من الخلف ، إما لكونها تقف من الشخصية الراصدة موقف

المواجهة : وإما لأن الشق الضئيل الضيق لايفسح لها إلا رؤية المحدود والمجزأ . وحالما تتمكن الشخصية الراصدة من الرؤية المباشرة ، نظرا لتحرك المرأة بما يلائم النظر من ذلك الشق : يستأنف الوصف السردي سيرته المضطردة المعتادة .

هكذا يتراوح السرد ويتماوج – في هذه القصة الجميلة العميقة – بين الوصف البصري ، وبين تخيل البصيرة . ولئن كان فعل الإبصار هنا – كما يذهب إلى ذلك بحق فاضل ثامر (8) تعبيرا عن فعل الحرية في مواجهة الإغلاق ، فان الاتكاء على فعل البصيرة – في هذه القصة كما في غيرها – كلما تعذر الإبصار المباشر ؛ إنما يعد تعزيزاً وتعميقاً لخيار الحرية . وذلك أن البصيرة المتخيلة ، حينما تتكفل بملء فجوات المشهد البصري ، بسبب الحوائل والكوابح المانعة ، فإنما هي تتحدى المغيب وغير المتاح ، برسمه على هواها ، وبذلك يتأتى لنا أن نرى الحائل أو المانع وقد تحول في مصهر الفن الخلاق ، إلى محفز غلاب لرؤية مالايرى ، ولافتكاك الإنسان – عبر البصيرة المتخيلة – من أسر قانون الضرورة ، وإطلاقه في براح المنفلت الفسيح .

لعل الأجمل من كل ذلك ، والأعمق أيضا ، أن العلاقة بين البصر والبصيرة في هذه القصة بالذات ، ليست علاقة تناغم وتكامل فقط ، بل هي كذلك – في مآلها الجوهري – علاقة جدل وتوتر . ذلك أن البصيرة هنا لايقتصر دورها على ملء الفجوات فحسب ، أي على خلق مايتأبىّ على المثول أمام البصر ؛ بل رصدها أو جمعها جزءاً فجزءاً عبر الشق :« ظل يحرك رأسه في محاولة لتمشيط كل ما يواجهه من جسد المرأة بنظره . اهتز لتناسق الجسد » ص10 . إن رؤية التمشيط هنا هي – بلا ريب– من إنجاز البصر ، لكنها تظل رؤية جزئية أو مجزأة ؛ أما الكليّ الشامل : أي تناسق الجسد ، في ظل هذا الشرط الذي يحكم مسار السرد ، فتنجزه البصيرة المتخيِّلة وحدها .

غير أن علاقة التكامل والتناغم هذه بين البصر والبصيرة التي نظل نلمسها طيلة رحلتنا مع النص ، لاتلبث أن تتكشف في نهايته عن انفصال فاجع بين ماتخلقه البصيرة المتخيلةُ من مثال : وبين مايهوي إلى البصر من حقيقة الحال :« حينما وقع جسدُ المرأة في متناول بصره ، لم يبدُ له طاغيا ومتناسقاً بالدرجة التي قدرها . بل بدا جسداً عادياً ، ترك النافذة واستلقى منكسراً على السرير الذي كان متطاولاً على نهايته » ص10. فنلاحظ هنا مرة أخرى فعل« قدّرها» في المقبوس ، وهو فعل لاتقوم به سوى البصيرة . ولنتأمل قليلاً في هذه الخاتمة الدالة . أما كان في مقدور الكاتب أن ينهي قصته بابتعاد المرأة والطفلة والرجلين عن مجال رؤية بطله ، قبل أن يتمكن من رؤيتها كاملة ؟ نعم .. كان في مقدوره تماماً أن يفعل ذلك . وفي هذه الحالة سيظل الواقع رهين المثال : أي سيظل عالقاً في دخيلة النفس تناسق جسد المرأة وبهائه . لكن كاتبنا آثر أن يرى بطله تلك المرأة في لقطة صاعقة ، رؤية كاملة ، انحيازاً منه – فيما يبدو – لرؤية الواقع ، في عاديته وخشونته ، على أن يراه مموهاً وموشى بتلاوين المثال .

حسنا.. فلنتحرك خطوة أخرى ، من خانة استنطاق الدلالة ، إلى خانة احتمال التأويل . ولنجعل المرأة – هنا– معادلاً رمزيا لأفق الحرية فهل هي – كما بدت في هذه القصة – تتجلل بالفتنة والبهاء حينما تكون محجوبة متوارية ، وتتعفر بغبار الألفة والاعتياد حينما تكون متوفرة مبذولة ؟

[6]

ثمة محور آخر لا تكتمل القراءة التحليلية لمجموعة " صناعة محلية " بدون التوقف عنده قليلا وهو ذلك المحور الذي تنصرف نصوصه القصصية إلى الشاغل الاجتماعي الواضح ، كما يتبدى ذلك جليا في قصص : الاستخصاص، الطبيعيون، تعليقات ، الهشاشة ، صناعة محلية ، مستطيل

الزجاج الرقيق الصغير ، على الرصيف . ولا أعني بذلك - ابداً- أن بقية نصوص المجموعة تخلو تماما من هذا الشاغل ، الذي لمسنا ملامح منه في مقاربتنا للرؤيتين الشعرية والبصرية في كثير من تلك النصوص . لكن اللافت في النصوص المذكورة أعلاه هو موضوعها الاجتماعي الواضح الذي يتغيا الكاتب من وراء طرحه ومعالجته تقديم وجهة نظره حيال بعض المظاهر الاجتماعية التي يواجهها مجتمعنا الليبي والعربي - عموما- في هذه المرحلة التاريخية ، وفي مقدمتها شيوع ثقافة الخوصصة ونمط الكسب الطفيلي واستسهال العنف والقتل المجاني ، مقابل تراجع ملحوظ لثقافة التواصل والتوادد والتضامن الانساني ، وقيم الحب والعدالة والتسامح والحرص على المصلحة العامة.

وعلى الرغم من أهمية جميع النصوص القصصية في هذا المحور ، وتنوع أساليبها وتقنياتها السردية ، إلا أنني سأتوقف في عجالة أمام نصين استثنائيين هما « الاستخصاص» و« صناعة محلية» . في الأولى يختفي الراوي في صيغة افتتاحية متخيلة لجريدة تنطق بلسان دوائر الاستخصاص ، من خلال تقنية سردية تعتمد - كما يقول فاضل ثامر- على « توظيف خاص للمخطوطة أو المدونة الصحفية » (9) . وبذلك تتجلى فنية النص - في هذا النمط من التقنية السردية - من خلال إخفاء الفن ذاته . ويعمد الكاتب في هذا النص إلى فضح منطق دوائر الخوصصة والكسب الطفيلي ، من خلال أسلوب التهكم والسخرية والمفارقة واللعب باللغة ، لاسيما مصطلح « الاستخصاص ، ذاته ، واشتقاقاته الطريفة المتعددة ، في منحى يذكرنا بالقالب الكاريكاتوري في الرسم . وهو ما يتجلى واضحاً في نحت كلمة « الاستخصاص» لا للإشارة إلى ظاهرة الخوصصة فقط ، بل وللتهكم عليها من خلال الصيغة الصرفية «استفعل استفعالاً» التي تستخدم لعدة دلالات تفيد التحول ، ومنها دلالة « التشبه » ، كأن نقول مثلا : « استأسد الفأر » أي تشبه بالأسد . وكأني بالكاتب ، من خلال استخدامه صيغة « استخص - يستخص - استخصاصاً » يرمي دوائر الخوصصة في مجتمعاتنا بلوثة التشبه والمحاكاة الفجّة بأسلوب الفردية الأنانية في الغرب ، وسعي تلك الدوائر إلى إشاعة هذا النمط الكريه ، وجر جميع الناس إلى تبنيه بأي صورة ، حتى ولو كانت صورة « الاستخصاص » الأعمى.

أما قصة « صناعة محلية » التي عنون بها الكاتب مجموعته ، فيتلخص ظاهرها في بحث بطل القصة - دون جدوى - عن كراسة ذات هوامش من الجهات الأربع ، ثم الرضا بنوع محليٍّ من الكراسات التي لايوجد بها سوى هامش وحيد على يمين الصفحة ، على أمل أن يشف ذلك عن هامش مقابل في قفا الصفحة ، ثم التفاجؤ في نهاية الأمر بأن تلك الكراسة - ذات التصنيع المحلي - تخلو تماماً من أي هامش . وفي وسع القاريء أن يكتفي بما في هذه « الحدوتة» البسيطة الموغلة في واقعيتها ؛ من محاولة للتحايل على الواقع لا تلبث أن تنتهي إلى الإحباط والإدانة . غير أنه يستطيع ، بقدر ضئيل من التحليق التأويلي ، أن يتعدى ذلك إلى أبعاد أعمق تنطوي عليها بنية الرمز في هذه الأقصوصة التي تنحو منحى رمزياً لاشبهة فيه . واللافت حقاً في ذلك أن ستائر الرمز تكاد من شدة شفافيتها ألاتموه الدلالة الأبعد ، أو تظللها ، وهي مفارقة انتبه إليها الباحث الناقد نورالدين النمر (10) ولم نألفها من قبل في هذا الضرب من الكتابة . وما من تفسير لدي - في هذا الصدد - سوى حرص الككلي على لمس القضايا الحيوية الكبيرة والأساسية في حياتنا ، وتقطيرها في مصفاة الفن الدقيقة ، بحيث تصل إلى أعماقنا صافية بسيطة ساطعة ، وخالية من حسك الجعجعة ، والابتذال .

وهو بذلك يقدم مثالاً جديداً لإمكانية التلاحم الخلاق بين الفن والقضايا العامة الكبرى ، حينما يفلح الكاتب المبدع في إخضاع تلك القضايا لمقتضيات المنظور الفني الخاص، وشروطه الدقيقة المحكمة .

خلاصة:

هكذا تتعدد وجوه الإنجاز الإبداعي وتتشابك أبعاده في أقاصيص « صناعة محلية » حيث يتواشج الشعري والبصري - المشهدي ، والداخل والخارج ، والذات والواقع ، والخاص والعام ، في لغة تتراوح بين أسلوب التقرير الحيادي البارد (وإن كان مترعاً بالدلالة) وبين التعبيرية اللاسعة التي تنطق في كثير من الأحيان بنبرة التهكم والسخرية اللاذعة والمفارقة الحادة . عالم بتفاصيله الدقيقة الحية ، ونأماته الخفية ، تنسجه بلاغة العين بصفاء وصرامة وإحكام ؛ هذه العين التي إستطاعت أن تستخلص من تجربة العزلة وقيودها هذا الثراء في محاولات التجريب الفني وفي تنويع أساليب السرد ، بما يضيف للمشهد القصصي في حياتنا الثقافية ملامح أكثر خصوصيا وتميزاً وأصالة .

الهوامش

(1) لايفوتني أن أشير هنا - في سياق استحضار بعض تجارب التجديد القصصي التي سبقت محاولات الككلي وزملائه - إلى كتيب أنيق صغير ، أصدره عام 1970، القاص الليبي « عبدالله الخوجة» بعنوان « فتاة على رصيف مبلل » . ويحتوي هذا الكتاب بين دفتيه على محاولة تجريبية مبكرة ورائدة - على المستوى المحلي الليبي - لكتابة القصة القصيرة جداً برؤية حداثية تجديدية متمردة ومتوترة ، وبأسلوب تلغرافي متميز .

(2) أشير هنا إلى دراسة الناقد فاضل ثامر « السرد القصصي بين الرؤية البصرية والرؤيا الاستذكارية - قراءة في تجربة القاص عمر ابوالقاسم الككلي » ، الملحقة بكتاب : « صناعة محلية » ، لنفس القاص إصدار : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة كتابات جديدة ، القاهرة 1999 ، وتشغل الصفحات من 57 إلى 70.

(3) ن - م . ص 59. 60.

(4) أستند في هذا التحديد لمفهوم « القصة ـ القصيدة» إلى دراسة نظرية تأصيلية حول هذا المفهوم ، نشرها الأديب والناقد البارز « إدوار الخراط» تحت عنوان : « الفن هو مهاجمة المستحيل - أفكار حول القصة - القصيدة » ، بمجلة الناقد ، العدد الواحد والثلاثون ، السنة الثالثة ، يناير 1991 ، لندن ، ص36-40.

(5) هذا النص نشر بملحق القصة الذي أصدرته صحيفة الفجر الجديد في عددها رقم 1411 بتاريخ 1977/3/12ف.

(6) فيما يتعلق بالفقرات المقبوسة من قصص مجموعة « صناعة محلية» المذكورة في الهامش رقم (2) ، سأكتفي بالاشارة إلى رقم الصفحة فقط داخل متن المقالة ، دون الحاجة إلى الاحالة إلى الهامش في كل مرة .

(7) صناعة محلية ، م.س، ص66

(8) ن . م - ص64

(9) ن . م - ص70

(10)

في ندوة حول كتاب « صناعة محلية » أقيمت بمقر رابطة الأدباء والكتاب الليبين يوم الثلاثاء الموافق 2000/2/1 ف ، شارك فيها إلى جانب الأستاذ نورالدين النمر ، الأستاذ الناقد سليمان كشلاف وكاتب هذه السطور.

ذاكرة الحواس

قراءة في مجموعة (خديجار)*

ادريس المسماري

يتشكل النص القصصي في مجموعة (خديجار) للقاص (سالم العبار) من خلال ذاكرة الطفولة بموروثها العجائبي الذي نسجه وعيها البسيط لاستيعاب الوقائع الغريبة القاسية المختزنة في الذاكرة ، وهي تعيد اكتشاف خيالاتها أوهامها لصور الماضي الغامضة والمشوشة كما عاشت تفاصيلها بدون ان تدرك حقيقتها ، فاستقبلتها لحظة وقوعها كصور مجردة يغيب عنها المعنى والدلالة ، وذاكرة مجموعة (خديجار) القصصية ، هي ذاكرة الوعي وهو يعيد ترتيب مخزون تجارب عالم طفولته وكيف عاش وانفعل بوقائعه لحظة صيرورتها ، وهي تسترجع التفاصيل الدقيقة لتجاربها الحياتية وتترع عنها السترة الحاجبة للدلالة التي تغلفها بنسيج اسطوري يتواءم مع خيالات الطفولة وتوهماتها ، ومن منطق ان لكل اسطورة بعدها الواقعي فان (العبار) يقوم بعملية حفر في الذاكرة يتسعد من خلاله وعي شخصيته القصصية بنفسها وبالاحداث التي عاشتها واختزنتها ذاكرتها في شكل حكاية خرافية .

تتكئ قصص هذه المجموعة في أغلبها على خيال الطفولة الخصب الذي يقدمه القاص في إطار سردي غير مباشر يكثف اللحظات الدقيقة المرهفة للحدث القصصي المشكل جماليا بلغة وصفية شعرية موحية مما يعطي لهذه النصوص جمالياتها الخاصة .

في هذه القراءة سنتوقف عند ثلاثة نماذج قصصية من هذه المجموعة وهي قصص (الفارس) و (الجخ) و (الرصد) وفي هذه القصص يوظف حاستين من حواس الانسان لرصد المشاعر الداخلية لشخصياته القصصية ، والحواس الموظفة - البصر ، والرائحة - هما من الحواس الحيوية لدى الانسان وخاصة في مرحلة الطفولة ويعتبران من أدوات استكشاف العالم ومصدر العلاقة الأولية معه بالنسبة للأطفال .

في قصة (الفارس) تتأسس العلاقة ما بين الابن والأب على وجود الرائحة ، فالابن يستشعر

رائحة خاصة بابيه تذكيها الزوابع الترابية التي تثيرها أرجل الحصان الذي يحملهم ، وتبعث هذه الرائحة في الابن الإحساس بالدفء والألفة والأمان (لم تكن المرة الأولى التي أرافقه فيها إلى السوق ، وأحس فيها دفئا حقيقيا وأنا أتشبث بمعطفه الصوفي الباهت الذي تنبعث منه رائحة لها مذاق الأبوة حتى أنني أظن أن كل رجل بدونها لا يكون أبا) يوظف القاص غريزة الشم في علاقتها بالمشاعر الداخلية عند الابن من حب ونفور تجاه الأب الذي يفتقد رائحته الأليفة بعد أن يبيع حصانه ويدخل أحد بيوت الرذيلة ، فأول ما يفعله الأب عقب خروجه من البيت المشبوه هو دفع الابن ونهره بقسوة ، ففقد عندها رائحة الأبوة (تشبثت بمعطفه لكني لم أجد تلك الرائحة لقد تبدلت بأخرى ، لا مذاق لها) وهذا الافتقاد للرائحة يتزامن معه إحساس الأب بالخزي والانتقاص أمام الابن حيث فقد مع فقده لحصانه ورائحته راحته وطمأنينته ، ولا يستعيد الأب سكينته وراحة باله وتعود له رائحة الأبوة الا بعد ان يكفر عن ذنبه ويقدم القربان المقدس بذبح خروف وتعليق نعال الحصان منعا للشر من دخول بيته ، وبهذا الفعل الرمزي يتسعيد الأب روحه التائهة وتعود له رائحته الخاصة ، ويتم ذلك من خلال مزج لشكل العلاقات الجديدة والمشاعر القديمة (كان ينظر إليَ وأنا اصطنع من العصا حصانا فأثير غبار الزقاق ، كنت أحاول صنع زوابع ترابية صغيرة كتلك التي صنعتها أرجل حصاننا ، كان أبي ينظر إلى الغبار باهتمام وعندما اقتربت قطة سوداء من مدخل البيت طردها بلطف ولم يصرف بصره عني ، وببطء بدأت استعيد رائحة أبي .) على هذا النحو من التمثيل الرمزي تستعاد علاقة الألفة والمحبة بين الابن و الأب والتي ربط القاص علائقها في ثلاث لحظات تشكل الرائحة مصدر ترابطها وجوهر دلالتها - وجود الرائحة / عودتها - لقد تم توظيف حاسة الشم في هذه القصة باعتبارها شكلا من أشكال المعرفة الأولية للأطفال في الارتباط ومعرفة العالم الموضوعي الخارج عن وعيهم البسيط ، وهذه الحاسة التي تترجم مشاعر الاطفال واحساسهم تجاه الآخرين هي واحدة من المصادر الرئيسية للذاكرة الطفولية في استدلالها المعرفي على الآخر ، وهذا ما شكل البنية القصصية المترابطة في هذه القصة وشحنتها بالدلالات غير المباشرة .

وفي سياق اخر يرتبط بالحواس في علاقتها بالذاكرة واستعادة موروث الطفولة تجيء قصة (الجخ) وفيها يستعيد القاص وقائع حادثة شبه أسطورية ، من الوقائع التي خاف منها البشر وعجزوا على فهمها فلجؤوا إلى الخرافة لتفسيرها ومعرفتها ، وهو لا يقدم تفسيرا جديدا لهذه الحادثة وانما يستعيد وقائعها ويربط بين خيوطها في بنية توحد العناصر المفككة لهذه الواقعة فـ(الجخ) كهف مظلم - يقع في منطقة بوعطني - ضاع فيه (خميس) أحد أطفال قرية الرجمة ويقدم الشيخ الغريب الذي يتواجد فجأة عند الكهف تفسيرا لاختفاء خميس بأنه (مع حوريات الأرض وأنا معاه) وعندما تختفي الفتاة العانس (الجارحة) يلجأ الأهالي إلى الكهف للبحث عنها وينادون الشيخ ليخرج إليهم فقد أصبحت للمكان قدسيته ولكن لا يجيبهم أحد فيعودون بدون تفسير إلى يخرج إليهم أبو الجارحة بحلم يتقي به عار اختفاء ابنته (ان الله اختار ابنته لتكون من حوريات الأرض) ومن اسم خميس والجارحة اشتق اسم الجخ لذلك الكهف الذي اصبح مزارا إلى أن تناساه الناس ، بين الظلمة والنور تقع وقائع هذه القصة فرؤية العين هي أداة

الاستكشاف التي بها تتم رؤية الأحداث (أيقظتنا الظلمة الحالكة عند المدخل / ارتفعت الأكف تحجب أشعة الشمس للتأكد من قادم على ظهر حمار لم نره من قبل / لمحت في عينيه خجلا من نوع آخر / لكنه أيضا توجس من عيون لا تؤمن تماما / وثالث خرج وفي عينيه هلع ولم ينطق بكلمة / لم أر شيئاً ، خرجت والحيرة تقتلعني أصحيح أن الكهف خال أم أن للرؤية رجالا / لا اعرف إن كان الناس قد رأوا ما رأيته أو ما توهمت رؤيته حين رأيت الشيخ يخرج من الجخ يحمل على ظهره كيسا لم يقل أحد أنه رآه ، لكنهم اتفقوا جميعا على رؤية النور ينبعث من فوهة الجخ / حتى كان ذلك اليوم حين خرج منه رجال يحملون أكياسا ما ان رؤوني حتى اختفوا / التفت فرأيت الظلام يطبق خلفي / قطعنا مسافة طويلة قبل أن أر وجه الشمس / تفحصت وجوه الرجال الذين كان كل واحد منهم ينظر إلى ما يحمله الآخر / فلم أرى سوى مسبحة الشيخ في يد أحدهم ، ورأيت آخرين ينبشون القبور) في هذه المقاطع المجتزأة من قصة (الجخ) تسيطر الرؤية البصرية على كافة أنحاء النص الذي هو أقرب إلى كتابة السيناريو حيث العين هي وسيلة المعرفة والتوصيل ، وهي - العين - أداة الكشف والاستبصار للوقائع المتتالية من الحدث القصصي وهي لا تكتفي بهذا فقط وانما تسجل - كذلك - مشاعر واحاسيس شخصيات القصة وانفعالاتهم بما يعيشونه من احداث يظهرها لنا القاص من خلال رصده للغة العيون وحركات الوجه والجسد ، والذاكرة البصرية في هذه القصة تقع في نقطة مهمة هي بين الضوء والظلام ، مما يخلق نوعا من التوهم بين الحقيقة والخيال الذي هو زاد الموروث العجائبي حيث يتداخل الواقعي باللاواقعي والمرئي باللامرئي ، وهكذا ما بين داخل الكهف وخارجه وبين الرؤية في الظلام والرؤية في الضوء ينسج الخيال الطفلي / الشعبي أساطيره وحكايته إن العين (لما لها من قوة قلب ذاتي على شبكيتها ، ولما لها من قدرة على تعديد منظوراتها وزوايا نظرها) (١) تعيد قراءة الأسطورة من خلال المجال البصري الذي عينته ورصدت تفاصيل وقائعه ، وقد وظف القاص اللغة البصرية بمختلف معانيها ودلالاتها لتكون هي اللغة الرئيسية المشكلة لهذا النص القصصي .

في قصة (الرصد) يزيح القاص سترة الخرافة ويفضح السر الذي تواطأت ذاكرة الطفولة على إخفائه واختلفت خيالات من واقع المكان الذي تعيش فيه ، فلم يكن خيال (مريومة) إلا وهما لما يسميه (فرويد) بفقدان الذاكرة الطفلي الذي يبعد عن الذاكرة الذكريات غير المفهومة والمتناثرة التي عاشها الاطفال في مرحلة معينة من طفولتهم بالرغم من استجابتهم في حينها لبعض الانطباعات واظهروا أدلة عن الحب والغيرة والألم والسرور وبعض المشاعر الوجدانية الأخرى التي تأثروا بها تأثيرا قويا * ، الراوي الطفل يرى خلال ليال متعددة خيال فتاة جميلة صوتها يشبه صوت اخته تجلس عند غدير الماء الذي هو مجرد بركة آسنة ورؤيته تتم بين اليقظة والمنام حين يشعر بامتلاء مثانته بالبول . هذا الخيال يسميه الاب بعد ان يسمع حكاية طفلة بانه خيال (مريومة ، ماتت وخاطرها في ولد) يختفي هذا الخيال لعدد من الليالي حتى اعتقد الراوي انه مجرد وهم الى ان يراها ذات ليلة تفتح الباب لرجل غريب فيخبر اباه الذي يهرع الى حيث المستنقع ليجدا رجلا وامراة منكمشين على بعضهم فزعين من انكشاف امرهم ، وفي جملة خاطفة يكشف الراوي الامر كله (كنا

جميعا هناك ، فقط اختي لم تكن معنا) بهذه الجملة الختامية للقصة يفصح القاص عن كل لحظات الخيال المسكوت عنها داخل الذاكرة المكبوتة ، ان العناصر التي استخدمها القاص في بناء قصة (الرصد) تنتمي في معظمها لموضوعات الكبت من امتلاء المثانة بالبول والرائحة النتنة والزمن الذي تقع فيه الاحداث في الليل بين اليقظة والمنام وهي كلها تجتمع لتشكل فضاء العلاقة الملتبسة بالاخت الكيان المحرم كرغبة جنسية ، وكما يرى فرويد فان (الاطفال يخافون في الظلام ، لانهم لا يستطيعون ان يروا الشخص الذي يحبونه ، ويقل خوفهم إذا استطاعوا مسك يد هذا الشخص الذي يحبونه في الظلام)(2)، كما وظف القاص الرائحة في هذه القصة - كذلك - كمصدر للقبول والرفض ، فالرائحة هي التي يستهدي بها طريقه للمرحاض وهو نصف نائم ، وهي توقظ حاسة السمع للصوت الشبيه بصوت الاخت وهي اخيرا التي يتتبعونها للكشف عن الخيال ، ورائحة القبول هي رائحة الاخت الزكية تقابلها رائحة البول الذي يملأ المكان كله .

لقد حاولنا في ما تقدم استنطاق النص القصصي عند (سالم العبار) خاصة في هذه القصص الثلاث التي تمثل جزءاً من غنى التجربة القصصية في هذه المجموعة ، من داخل البنية السردية في انتقال حركتها بين الحاضر والماضي ، من خلال آليات المونولوج الذي يستنطق الذاكرة بما تحمله من اسرار وتهمات وتوترات نفسية كامنة في اللاوعي تم استدعاؤها بتقنية اسلوبية تفصح عن الدلالة بشكل مخاتل وغير مباشر، لقد نجح (سالم العبار) في مجموعته (خديجار) بشكل عام ان يحدث نقلة فنية واسلوبية في تجربته القصصية التي يعمل على تطويرها بتؤدة وهدوء .

الهوامش

* سالم العبار - خديجار - الدار الجماهيرية . طرابلس - 1988 - الطبعة الاولى .

1- عبدالسلام بعبدالعالي - ثقافة الأذن وثقافة العين - دار توبقال 1994 الدار البيضاء ص :8 .

2- سيجموند فرويد - ثلاث رسائل في نظرية الجنس - ترجمة : محمد عثمان نجاتي . دار الشروق 1988 القاهرة . ص : 94 .

مع الشاعر نصرالدين القاضي :

قراءة في سيرة الفرح ..

علي الويفاتي

كيف أبدأ ؟

كيف لي ان أرتب ما يختزنه الجسد من ضجيج العمر ؟

ضجيج عليك ان تعيشه بل وعليك ان تحقق عالما جميلا تؤكد فيه ان فرحا اسطوريا سنقبل عليه لاننا لا نستطيع العيش بدونه .

وهذا هو مقدار الجمال في هذا الانسان الذي لابد له من أمل لكي يعيش .

وكم يحزن الانسان عندما تمر سحابة على ضوء القمر فتزداد حلكة الليل وتدلهم الخطوب .

وكم هو فرح مسرور عندما تمضي السحابة ويضيئ القمر شيئا من الحلكة .

انه عندئذ يرقص جذلانا فرحا بهذا البصيص الذي يقوده الى عالم الفرح فيغمر النور الروح فلا تعد ترى في البصيص الا نورا سيغمر الكون قريبا ...

وكم هو الحزن المقدس مؤثرا !!

ترى الوجه - عندئذ - معجونا بالحيرة والعجز والتعب ..

ان الحزن المقدس يعم الجسد كله ، ولكن الجسد يرفض ان يعم الحزن طويلا .. فيطغى الفرح المؤجل المنبثق من هذا الحزن المقدس ان الفرح المؤجل يظل مطلب حياتنا ..

« احتاج
كل صباح
الى بحر يكتبني
موجة عشق
وفرح »

الموج - يا صديقي - يتلاشى بسرعة على الشاطئ ولكنه متجدد فكل موجة تحمل معها عشقها وفرحها .

« عصفورة
بللها مطر الصباح
تبادلنا الدفء
والغناء الجميل
وطارت »

ألم اقل لك ان عصفورتك هي الآخرى موجة عشق وفرح وقد غابت هي الأخرى كما تغيب الموجة في الرمال ، ولكن العصافير من ورائها قادمة .

***

« بحر وفرح »

« ابتسامتان وفرح »
« الى ام العز وإك الفرح »
« توق بالفرح »
« ملكوت العشق والفرح »
« فرح فرح »
« وتغنى للفرحة »

فكرت ان كل صفحة في هذا الديوان تمتلئ باسم الفرح ولكنني فوجئت بان هذا الاسم لا يتكرر الا فيما سبق فأغلب القصائد في هذا الديوان ترسم للقارئ صورة للفرح المؤجل عبر ذلك الشوق لامرأة عاشقة تكاد تتخلق .

« آن للعاشق ان يتألق
وان يحلق
في ألق ضحكة
تأتي من حقول القلب
مغردة
تحمل باقات القرنفل الشفقي
والدغدغات

* وتبقى حلما يكاد يكون قريبا :

« حديقة ورد
كم سافرت
اليها القصائد تبتغي
شهدها الحلو
واشتعالها البهي »

بل انك قد تحسها تلمسك لتنتقل بك الى العالم الجميل الرقيق حيث الاشياء تدهشك كأنها لاول مرة تراها .. فلا يدق القلب خوفا بل فرحا بهذا اللقاء الذي انتظرناه طويلا :

« احسك دافئة
حينما يلامسني صوتك :
موسيقى الارتحال اللذيذ الى نبع العفوية .
والاشراق الشفيف الندى »

* ان هذا العشق يصل الى حد اليقين :

« قلت :
لابد ان نلتقي
وان تهطلي
في القلب
وان يزهر
الحب »

* وهذا اليقين ليس يقينا صوريا بل هو نابع من خلايا جسد في حاجة شديدة لتمثل هذا اليقين لكي تستريح :

« واشهد
اني لممتلئ بك
مطرا يتشكل
في بيادر الجسد
انهارعشق ، وشعر »

***

انني - وانا احاول - تلمس الطريق نحو تشكيل وجه هذا الفرح المؤجل اشعر بانني أطير في ساحة من الكون في طريق لا يخيف .

وعندما اقول ان الطريق لا يخيف اقصد انك اذا اردت ان تصل الى ذلك الفرح فلابد ان تسلك طريقا لا يخيف / انك تتطلع الى الآمان والمزيد من الآمان .

وهذا هو مصدر الحزن المقدس الذي اشرت اليه في البداية ..

وأنت تطير طريق الآمان لا تريد ان يعرقل شيء طيرانك فاذا ما حدث في وقت ما أن انتابك بعض الخوف لسبب ما صغيرا أم كبيرا فان حزنك يكون مقدسا لان طيرانك نحو الفرح قد تأخر قليلا :

« وكنت اراك بائسة
بؤس النوافير العتيقة
في ساحة الشهداء
وفي ميدان الغزالة »

وبالرغم من ان (ساحة الشهداء) و (ميدان الغزالة) مكانان نعرفهما جيدا في طرابلس الا ان ساحة الشهداء هنا تستحيل الى تاريخ واسع مليء بالشهداء وان ميدان الغزالة يستحيل الى ميدان صغير ودود تحيط به الحدائق والمقاهي وقد غاب عنا ولم يبق منه الا الفتاة العارية تغتسل بالمياه الصدأة .

ان الذي بقى من الساحة والميدان هو النوافير العتيقة

هل أدخل في الموضوع فأقول ان الحزن الذي نقرأه هنا حزن شفيف ، حزن من يحزن على نفسه ، ولان النفس عزيزة ، فلابد من المقاومة :

« وكنت اراك باسمة
من خلف
ألف حجاب . »

ان الكائن الذي تحب ان تسكن فيه لانك تبتغي شيئا جميلا لاطفالك ، عندما يبتعد وتضيق النفس مع ابتعاد هذا الكائن ، عندئذ بامكانك القول :

« موجع
كل كلام
يفضي اليك »

انه الوجع الذي يغير حتى في وجوه الاشياء الجميلة ، فتستحيل باهتة قابضة على الخاطر هذا الوجع لابد من مقاومته وعندئذ لابد من ان نسير مع نصرالدين القاضي :

« ارتب
سرير الذاكرة
كي ينام هادئا
سراب النسيان
ويشطب كل الخيبات »

ان هذه المقاومة بالرغم من انها لا تكون الا على سرير الذاكرة الا انها ضرورية ليقوم الجسد بترتيب خلاياه لكي يكون قادرا على شطب الخيبات في يوم قد مر وليكون قادرا - ايضا - على شطب خيبات الايام القادمة :

« اكثر من قلم
وصفحة بيضاء
اقل مما تشتهي
بحور الشعر الالف
من مزاج
يروق
لمواصلة الكتابة »

جاء هذا المقطع في آخر صفحة من الديوان ليضع حدا للمعاناة بين واقع لابد له ان يتحقق وبين الواقع الذي تحقق فعلا ان مواصلة الحلم لها شروط اولها ان يكون هناك بصيص يومىء الى ذلك الحلم .

وعلينا ان نعترف ان هذا البصيص يحتاج الى جهد مضن لكي تحشد ما تبقى لك من مقاومة لمواصلة الكتابة اليها فهي - على الاقل - فرح بالرغم من انه مؤجل لكنه يظل فرحا علينا ان ننتظره بفارغ الصبر وباعصاب باردة .

نثر المدينة
قراءة في القصة الليبية القصيرة

منصور ابوشناف

منذ بدايتها الأولى ظلت القصة القصيرة في ليبيا مدينيا ، فن تنتجه المدينة ليعبر عنها .. عن أحلامها وطموحاتها واحباطاتها ،ربما لأن الشعر وهذا افتراض قابل للنقاش ، كان فناً ريفياً ، يحن إلى الريف و يرسم صوره ومزاجه عبرقيم وجماليات الريف ، بل وايقاعاته ، على العكس من ذلك ولدت القصة القصيرة في ليبيا كأداة مدينية ، ليس بالطبع بامكاني تسميتها بشعر أو قصيدة المدينة رغم الشعرية الحالية التي طبعت القصة القصيرة الليبية خاصة فترة السبعينات وجعلت كاتب قصة كعمر الككلي يقول بالقصة القصيدة " قلت ليس بامكاني تسميتها بقصيدة المدينة مثلا ولذا عنونت هذه الورقة " بنثر اللمدينة" وذلك اعتقادا مني بأن القصة القصيرة الليبية هي نثر وأدب المدينة الليبية الحقيقي الذي ولد وترعرع وتكون مدينيا تماماً .. ربما قدمت القصة القصيرة الليبية بادية وريفاً وواحة ولكنها قدمتها كاستيعاب مديني لهذه البيئات ، ؟ وقادني هذا الاستنتاج إلى استنتاج آخر " سوسيولولجي " بالدرجة الأولى مفاده ان الاستقرار والارتباط بالمكان قد وصل في تلك الفترة الى مرحلة التعبير عن النفس أو عن حالة الاستقرار والارتباط بالمكان الى مرحلة انتاج الفنون والاداب ، التي كانت القصة القصيرة أقواها وأكثراها تعبيراً .

لقد كان النثر النفي الدائم للغنائية الرعوية التي طبعت الشعر رغم تأفف الفنانين ليس في ليبيا بل في العالم منه لكأن صرخة كازانتزاكي [هذه المدينة نثر ردي]. كانت تعبيراً حقيقياً وصادقاً عن الحنين الى الغنائية والريف وبالتالي الى الشعر الذي لم تخل منه ليبيا رغم صعود نزعة الاستقرار والرغبة في التمدين فترة السبعينات وحتى الآن ، وتراجعها الأمر الذي جعل القصة القصيرة في ليبيا كما أسلفت تحن الى الشعر أحياناً وجعل الشعر في احيان أخرى يلهث باتجاه النثر .. لكأن تداول الشعر والنثر على النص في ليبيا هو تداول الرعوي والمدني على الساحة الاجتماعية .

كانت قضايا مابعد الاستقرار ربما بالامكان تسميتها ايضا قضايا تأسيس الكيان وتأثيث المكان والتعبير عن الارتباط الوجداني به قضايا القصة القصيرة الليبية مثل تعليم المرأة وحريتها ، واسئلة التأسيس والنهضة على الصعيد السياسي والاقتصادي والاجتماعي وكان كل ذلك مواجهة للقيم الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع الرعوي

والريفي [ولابد من الاشارة الى التداخل المربك بين قيم المجتمع الرعوي والريفي في ليبيا] وكان بالطبع مواجهة لغنائية الرعوي والريفي لصالح "نثر المدينة" ولاستقرارها وارتباطها . للعلاقة " التاريخ" بالمكان للمؤسسة والنادي " والاهم للقراءة والكتابة كانت العلاقة بالورق .. الظاهرة المدينية رحم " النثر" الذي أخذ ينمو مع الاستقرار وتكون المدينة الحديثة ، وكانت " القصة القصيرة " اهم نثر ليبي عبر عن المدينة وارتباكاتها .

ولكنها مدينة " ولابد من ايضاح ذلك " مدينة مختلفة لاينطبق عليها تعريف المدينة المتعارف عليه في الآداب الأوروبية فهي مدينة لم تنم على أسس اقتصادية كتلك التي نمت عليها المدينة الأوروبية وافر ؟ وكما هو معروف كمراكز لتسويق وتصنيع منتجات ريف وافر الانتاج ، هذا الذي أدى الى عمارة وفنون ومواصلات وعلامات ، اجتماعية لها شكل محدد وواضح الملامح .. انها مدينة بلا قطارات ، وبلا نهر وبلا مصنع حقيقي .. انها ماعرفه علماء الاجتماع والاقتصاد لمدن الخدمات ولكنها ايضا متواضعة الخدمات عند تألقها وسيئة الخدمات غالبا ، هكذا يفارق مشهد القصة القصيرة الليبية مشهد القصة الأوروبية ويفارق نثر المدينة الليبية نثر روما أو باريس .. ليلتقي وكما تلتقي مدينة مع مدن شقيقة سبقتها في " نثرها " وهنا لابد من مراجعة توصيفاتنا الأوروبية الجاهزة للقصة وهو " أوروبية " عند تطبيقها على نثر مدينة مختلفة كالمدينة الليبية وايضا وذلك "بارادوكسي" النقدي لايمكن حتى الآن تطبق توصيف نقدي آخر غير الجاهز الأوروبي مع محاولة توطينة ، لقد وجد الناقد وهو ناثر أخر يمارس نثر المدينة ، وجد نفسه يهاجم " السانية " ويتقلع مزورعاتها ويسلط اسلحته الأوروبية الى ' نثر طرابلس مثلا" ليقيم " ويسله " .. ان المكان الذي بدأ الليبي يؤسس علاقته الوجدانية به تتم مصادرته من «ايقونات» الانسان الليبي ليملأ بايقونات غير مقدسة ، ولكنها بالطبع قابلة للتقديس عبر الزمن .. وتعطي

هذه المصادرة للرعوي والريفي ، تعطي للغنائي الحق والحافز في المقاومة بشراسة أكبر ، لتصعد الغنائية لاحتلال نثر المدينة ولتهاجم القبائل مؤسسات المدن .. هكذا تصبح غنائية القصة وايقاعات لغتها الظاهرة ملجأ للاحتماء ، انها تقية النثر تجاه سلطان الشعر .. ان قصص " احمد ابراهيم الفقيه" وخاصة " اختفت النجوم فأين انت" مثال صارخ على تلك التقنية ، فهي قصص الريفي المهاجر ومحاولاته للتطور واصراره عليه وكل ذلك على " الصعيد الفردي" بتقنية النثر المتمسح بالشعر أو المدينة المتمسحة بالرعوي الريفي ، على الطرف الآخر ينتصب " جدار" يوسف الشريف بين قيم الرعوي الريفي والمديني أو بتعبير أدق بين المديني الساكن الريفي القيم ، الغنائي اللغة والنزعة وبين المديني الذي يسعى للنهوض وللنثر ...

أنه الاكتشاف بأن " نثر المدينة" ليس إلآدم اصبع مجروح" وليس دم بكارة ، فالمدينة التي أحبها كتاب القصة ،كانت بلا بكارة وكل عطورها وحليها وايقوناتها ، كل « سوانيها" وحرفها وصناعاتها ووشمها تم تدميره وانتهاكه ، لصالح عطور أخرى وحلي وايقونات أخرى .. ان عقدة " أوديب" [ها أنا أسلط اسلحة أوروبية على " السانية " وعلى نثر مدينة لاعلاقة لها بيوفوكليس] ..قلتُ أن عقدة " أوديب" تحول الى " عقدة اليكترا" عند ناثر المدينة .. سأترك كل هذا الآن لاعود اليه فيما بعد ..

ظل بطل القصة القصيرة الليبية في الغالب ريفياً أوبدويا يتمدن ، يحاول ان يستقر ويبني علاقة بالمكان ، "ظل البدوي" (4) تائها ومرفوضا ان لم يتخلص من بداوته في المدينة لفترة وظلت العلاقة بالمرأة لهذا البطل المقياس في انتمائه للنثر أو للغنائي وكل ذلك يتم في علاقة تتمسك بالمكان ، بالمدينة .. ان الحديقة والمقهى والمكتب والشارع امكنة القصة القصيرة الليبية الغالبة ،والفاعل في هذه الامكنة طموح ومتناقض ، ينظر الى الامام والى الخلف ويحلم بالحرية والمرأة المثال والخصوبة والقطارات

والأنهار والبارات وبنتشي بذكرى رائحة الأم .. رائحة الرعوي الريفي .. ان المشهد المديني في القصة القصيرة الليبية يسود دائما دون ان تختفي منه بقع الرعوي الريفي عند غالبية ان ليس كل كتاب القصة القصيرة الليبية من " الدلنسي" و" المصراتي والمقهور" ويوسف الشريف والفقيه بوشويشة وحتى " الككلي" و" العبار" " الزنتاني" إلى " الاوجْلي" وحميدان" مع اختلاف اتساع بقع الرعوي الريفي في كل منهم .. قلت ظل المشهد المديني وظلت المدينة بيئة القصة القصيرة الليبية .

كان البطل الايجابي الحامل لتناقضة مع هذه الايجابية هو النموذج المسيطر على فعل القصة القصيرة الليبية ، كان المتعلم والعامل الطموح و المرأة المقهورة ابطاله نثر المدينة الايجابية ، كان الوطنيون الرومانتكيون الحالمون بالتطور والتغير مفردات نثر المدينة البراقة المتوهجة ، وابطال القصة القصيرة الليبية ، ان ابطال " المقهور" و" الفقيه " و" يوسف الشريف" أبطال يناضلون ضد؟ الريفي الرعوي محاولين الانتصار للمدينة ولنثرها .. وتعيدني هذه الايجابية الى عقدة " أوديب" وأليكترا" فالتعلق بالبكارة والاشتهاء ورغم ، " دم الاصبع المجروح" المستعاض ابه عن دم البكارة ، فإن المدينة ساحتهم التي يناضلون فيها ومن أجلها ليست لها رائحة الأم فكل عطورها وحيلها وايقوناتها ، كل " سوانيها" وحرثها وصناعاتها ووشمها تمّ تدميره وانتهاكه لصالح عطور أخرى وحلي أخرى وايقونات أخرى ان المدينة ليست مدينتهم فالاوروبي يطغى .. ان المكان مغترب عن نفسه ،البطل مغترب عن المكان .. هنا يظهر أبطال آخرون " أقدام عارية" .. ضمير غائب" .. كتل بشرية تائهة وسط امكنة غريبة ،هي المدينة ..

ان تحول الابطال يحول رسم المكان ،ليجعله غريبا ويناسب ابطالا مغتربين ..

تبرز " عدائية المكان" تجاه ابطال القصص كحالة عامة " تتحول المدينة الى امرأة قعواء وغرباء يبرطمون بلهجات غريبة (6)، وتلقي " باطفالها من الشرفات "(7)

ان "عدائية المكان" وشعور الابطال بالتهديد يدفع هؤلاء الابطال الذين كانوا رومانتكيين مناضلين الى هامشيين لايجدون من مكانهم شيئاً آمنا وأليفا الا بعض البقايا .

تتحلل " ألفة الامكنة " وتنهار اعشاش الألفة ويسود البطل الوحيد الممتليء بالخواء و الاغتراب والمفارقات اللامعقولة ليسمخ في النهاية من " بيروقراطي محترم" إلى خروف يجري في بقايا حديقة المؤسسة يأكل العشب (8)

ان المدينة التي ناضل من أجلها " نثر المدينة" في بداياته تنهار لتبرز مدينة أخرى مختلفة وليتنقل بطل القصة القصيرة الليبية الى مراقبة جسده يتفتت دون أن ينتقده ماتبقى من غنائية ريفية ورعوية ، فالرعوية بكل موروثها الغنائي تتفتت هي ايضا وتعاني محنتها وتفقد ايقوناتها وروائحها وعطورها ليصبح المرعى مكب زبالة للعلب الفارغة المستوردة ، ولتبرز إثر " عدائية المكان" ونثرها المقتضب قصة الاشياء ، تلك التي ابطالها " كراسي وطاولات"(9) وربما نساء من " البلاستيك" ، إن روح السلف .. والحنين الى الماضي والتحليق باتجاه المستقبل كلها مشاريع مؤجلة بالنسة لنثر المدينة الآن .. ان " الهنا والآن " المغتربين والمعاديين يقبضان " نثر المدينة" بكماشتها ويُلقيان باطبال القصة القصيرة الليبية الى متن العدم والتلاشيء .. ويخلق كل ذلك " نثر مدينة أخرى " أو بالاحرى آخر .. أقل غنائية ورعوية وايضا أقل مدينية .

الشعرية والروح الشاعرة لم تغادر أبداً ليبيا

تيسير بن موسى

الباحث في تاريخ الحياة الثقافية بليبيا قديماً، يجد نفسه امام فقر ثقافي بّين المعالم، ومع ان هذه البلاد لم تخل من ملامح ثقافية فكرية،الا انها بمجملها لا تشكل وزناً ذا بال،اذا ما قورنت هذه الملامح الثقافية بما كانت عليه حياة الفكر والثقافة والعلم ،في بعض الاقطار العربية، ولا شك ان ذاك الشح الثقافي في ليبيا تقف وراءه عوامل موضوعية اهمها اضطراب الاوضاع الامنية والاقتصادية والمعيشية في طول البلاد وعرضها ، وهذا ادى الى عزوف شرائح عريضة من الليبيين عن ورود مناهل ثقافية متقدمة ، والاكتفاء بما كانوا يتحصلون عليه من شيوخ الكتاتيب من مبادئ القراءة والكتابة ومباديء النحو والصرف ، بالاضافة الى الفروض والواجبات الدينية اليومية ، وحفظ قصار السور من القرآن الكريم . واما الذين ساعدتهم ظروفهم على التوغل في بحار الثقافة المتنوعة ، فتثقفت عقولهم ونضجت افكارهم ، فنجدهم اما تقوقعوا على ذاوتهم او خرجوا الى الحواضر العربية ليصبوا فيها مواهبهم وعلومهم ،ناهيك من ان المناخ السياسي والامني والمعيشي المضطرب ، لم يكن مشجعاً ليؤم ليبيا ، او يستوطنها ، رجال العلم والادب والفكر من بلدان عربية اخرى لينشروا فيها معارفهم وعلومهم وآدابهم ويتبوؤا مقاعد المدرسين والموجهين والمنشطين الليبيين ، كما حصل في القاهرة ودمشق وفاس وتونس وغيرها من حواضر العرب الثقافية المرموقة .

كما انه من العوامل التي تذكر في غياب النشاط الثقافي في ليبيا جفاف مناخها وقسوته بسبب امتداد صحاريها القاحلة التي تغطي معظم اراضيها ... والسؤال الذي يطرح ، اذا كان من الصحيح ان تلك العوامل قد وسمت الحياة الثقافية في ليبيا بالفقر والجفاف ، فهل انسحب هذا الوضع ايضاً على روح الفن شعراً كان ام لحناً ؟ وهل حقاً عاشت الجماهير الليبية طيلة عشرات القرون حياة جفاف وقحط ايضاً في وجدانها وارواحها كحال اراضيها ، خالية نفوسها من عواطف دافئة جياشة ، لا تنبض

قلوبها بالحب والنشوة ، ولا تترنم شفاهها بالجمال والسحر والهوى ، او بلا مشاعر تحزن وتفرح ، او تغضب وتعفو ، او تفتخر وتتباهى..؟ ثم من قال ان الحياة القاسية الصعبة ، لا ينبت فيها الحب والخير والجمال ، وتنعدم فيها رهافة القلوب ورقة المشاعر ونبل النفوس . وكذلك اتساع فضاءات التخيل والفن والابداع..؟

ان الصحراء الليبية ليست اقسى واشد جفافاً من صحاري شبه جزيرة العرب ، ولا الحياة في الجزيرة كانت اكثر استقراراً وامناً واطمئناناً فسكان هذه الجزيرة ، شهروا بكثرة الظعن والترحال اما طلباً للماء والكلأ ، اوبسبب غزوات بعضهم لبعض باستمرار ، ومع ذلك انجبت امرؤ القيس والنابغة والاعشى ولبيد وعروة وعنترة وطرفة ، والقائمة ببقية شعراء صحراء العرب تطول وتطول حتى الشعراء الذين عرفوا في بغداد ودمشق والقاهرة ، كانت منابتهم الاولى في تلك الصحارى او ما يشابهها ، وحين نضجت مواهبهم واشتد عود فنهم فيها ، غادروها الى تلك المراكز الثقافية العربية الكبيرة ليصبوا على ارضها درر ما صقلته فيهم حياة البؤس والفقر والجفاف باراضيهم الاولى ..... فأبوتمام مثلاً جاء بغداد مكتمل الفحولة الشعرية ، بعد ان عاش في قريته « جاسم » بمنطقة حوران التي تعتبر من المناطق الفقيرة الجافة في سورية ، وبعد ان ذاق مرارة الفاقة والحرمان في دمشق والفسطاط اللتين انتقل اليهما بحثاً عن لقم العيش وسبل الحياة .

ان كثيراً من رجال الفكر والادب ، يجمعون بان الشعر الجيد الخالد ، هو الذي يولد من رحم العذاب والبؤس والشقاء ، فالفيلسوف الدانمركي « كير كيغارد» مثلاً ، يُعّرف الشاعر بواحد من اشهر كتبه وهو « إما ، أو » بانه الانسان التعس الشقي ، الذي قلبه مفعم بالحزن العميق ، لكن شفتيه مخلوقتان في شكل تحيل صرخاته وأناته ، التي تمر منها الى موسيقى معبرة آسرة ، وهذه الصرخات والأنات تشبه صراخ ضحايا الطاغية الصقلي « فالاريس» الذي كان يضع خصومه داخل ثور نحاسي كبير ، ثم يوقد ناراً شديدة تحت ذاك الثور ، فكانت صرخات أولئك البؤساء الذين تُشوى جلودهم في جوف الثور ، تخرج من فمه على شكل خوار ، لكن ذلك الخوار الذي مصدره الالم والعذاب يتحول الى موسيقى عذبة شجية ، غير أنها كانت تبعث الخوف والرعب في قلب ذاك الطاغي الدموي ، بل في قلوب جميع الطغاة ..

ثم أليس الشعر أي شعر ، ما هو الا حزم من انفعالات انسان فنان ، تعتمل وتضج داخل أعماقه ، يخرجها ويجسدها بتلك القلائد الشعرية ، فـ« ابن رشيق » يقول في « العمدة » لقد سمي الشاعر شاعراً ، لانه يشعر بما لا يشعر به غيره ، و« علي بن ابي طالب » يقول : الشعر ميزان القلوب والعقول ، اما « اكتافيوس باز » فيرى ان الشعر هو سبر لأغوار المجهول ، وابراز كل ما هو ضارب في عمق الشاعر وما تنطوي عليه نفسه البشرية .

وهكذا فالشعر ، بعيداً عن تأثير الزمان والمكان وفي جميع أحواله ، وجميع قوالبه اللغوية التي تحمله ، إن هو إلا تعبير عما يختلج في نفس انسان فنان، من أحاسيس ومشاعر ، ورؤى ذاتية تخصه أو تخص المجتمع الذي ينتمي اليه ، او يرتبط به لسبب او آخر ،

وهو ايضاً نبضات قلب انسان ، وخلجات روحه المتمردة الثائرة القلقة ، في مزاوجة رائعة بين أناه الشاعرة ، وبين محيطه الخارجي ، وعلاقاته المتشابكة او المتعارضة مع الآخرين ، وهو اخيراً الحضور الدائم في وجدان الناس ، والمعبر عن آلامهم وأحلامهم وأوجاعهم وافراحهم ، او بعبارة أخرى ، تصوير مجسد لحياة مجتمعه ومعايشة وجدانية ، لظروف ذاك المجتمع واحواله وتقلباته .

واخلص من مجمل ما تقدم لاقول ، إن البلاد الليبية ، لم تنعدم فيها الروح الشاعرة، او الموهبة الشعرية ، رغم جميع الظروف والاوضاع الصعبة التي عاشت فيها او مرت عليها لقد كانت اعماق انسان هذه البلاد، تفيض شعرية ، التي هي نفحات روحية غزيرة الخيال دقيقة التعبير ، كان يرسلها في قصائد تتوفر فيها ، جرس الكلمة وموسيقاها ، مع مضمون انساني متسام متعال ، في معناه واغراضه واهدافه .

واذا كان شاعر الجزيرة العربية قد صاغ شعريته في لغة ، كانت لغته الثقافية وبنفس الوقت لغته المحكية ، فان الشاعر الليبي قد صاغ شعريته في لغته المحكية ، التي لم يكن يعرف او يتقن غيرها للظروف التي شرحناها آنفاً فظلت لهذا السبب ، حبيسة صحرائه ونجوعه وقراه ، لمحليتها ومحدودية العارفين بمفرداتها ومخارجها واصطلاحاتها ، من غير الليبيين ، بل احياناً من غير اهل المنطقة التي انجبت ذلك الشاعر ، وبهذا وفي غياب الشعر العربي الفصيح ، احتل الشعر الشعبي الليبي مكانه ، كأداة تعبير وافصاح عن شعرية الانسان في ليبيا ، واداة تصوير لحياة مجتمعه، فغدت القصيدة الشعبية وسيلة الشاعر ليصب فيها ما يعتمل في نفسه من أحاسيس ومشاعر ورأي ونقد ، يحملها هواه وعشقه ، وشموخه وافتخاره ، وكذلك انكساره وحزنه ومواجعه ، واصبح الشعراء تماماً كشعراء صحراء العرب، موضع فخر ناسهم واهاليهم وسكان مناطقهم يحفظون اشعارهم ويرددونها ويستشهدون بها بما كانت تحمل من صورة او معنى او رأي .

والمؤسف حقاً ان هذا الشعر الجميل الرفيع، قد ضاع معظمه ، لعدم حفظه بتدوينه ، ولم يبق منه الا النزر اليسير الذي تولى بعض المهتمين به ، التقاطه ، في الآونة الاخيرة ، من افواه الناس الذين لازالوا يحفظون أجزاء منه ، وان ما وصلنا منه كافياً كي يجعلنا نقر بعظمة هذا الشعر وقيمته الادبية والفنية ، وانه كان حقاً ، مواكباً لحياة الانسان الليبي في حزنه وسعادته وفي فخره وافراحه واحتفالاته ومناسباته ..

ولا زال للحديث بقية .

الصمت أو خيال النص

محي الدين محجوب

هذه نصوص تترشف من الصمت .في هذه المقاربة احاول ان أتقصى تحولات الصمت ، تكويناته ودلالاته كحالة تفضي إلى صمت المتصوفة وصاد الصفاء . أليست العزلة شكلا من أشكال الصمت ؟! إنها سره وحجابه الذي لايتفتق.

يحاول الشاعر عبدالحميد بطاو في ديوانه " عندما صمت المغني" أن يقدم كتابة تتناص مع الصمت وتنجز داخل أقانيمه الساكنة وإشاراته المانحة التكتم واللانزف واللابوح .

والشاعر إذ يتواصل مع الصمت وتشكلاته إنما يتقرى لغته الملتهبة ناسجا رؤاه وهو يبني تخييلاته على ذروة " الصمت المتوجس " المتدفق كدم في شرايين الكلام .

وهو إذ يتكيء على الصمت إنما ليقوض صوره وأخيلته وكناياته القديمة بصور جديدة تنمو وتتنامى متماهية مع تجليات الحداثة والمعاصرة .

يقول الشاعر في « حوارية»

« عادت عيونك تطرق القلب الموارب
وهي تومىء بالدخول
لتطل في صمت المساءات الحزينة
تستثير كوامن الفرح
المكبل بالرتابة والسآمة
والوقوف كبرزخ..»

العيون هنا تستعير فعلها من الأيدي ، فهي التي تطرق الأبواب داخل النص وهي التي تومىء بالدخول وتطل في صمت وهي التي تستثير الكوامن المفرحة . الإطلالة في الصمت هنا تشبه تماما « الوقوف كبرزخ» عتبة بين الكلام واللاكلام لكأنني بها عتبة مكانها القلب .

الشاعر تستهويه البساطة الى حد الانحياز المطلق إلى الوضوح المعزول عن الترميز والتعقيد وإلى الحد الذي ترتبك فيه القصيدة .

لنقرأ له في " كوابيس..":

« وتوجس من حولي الصمت
فأغلق بأصابعه الأذنين»

« يتوجس الصمت ويغلق أذنيه » وهو إذ يؤنسن الصمت هنا . ويشيئه في مقطع آخر حين يقول « والكل افترش الصمت» ولعل هذا الصمت المؤثث والمنضد هو غير ذلك الصمت المؤنسن .

لا أقصد هنا عزل هذه النصوص عن إمكانات البوح والقول اللذيذ وتجاوز ما يمكن أن يتكشف لنا من معنى يسكن لجة الكلام لكنني أحاول تقصي أبنية الصمت التي يحقق الشاعر مناطقها وسوحها

المختلفة والمتشابهة دون أن يشفر تاركاً للغة عملية التنامي والتوالد . فالصمت هنا شاهد على المأساوية التي تفجع النصوص وشاهد على الإنزاف العمدي الذي يربك قدرات الإنسياب والتدفق. فعلى الرغم من هذه المأساوية الحادة والخيال المتجانس مع الجراح والأحزان ، إلا أن الشاعر يتبدى في انفلاته من هذا الفضاء إلى تجليات يرتحل في كنهها وكيانها ليكتشف أمكنة جديدة ومتجددة للبوح والإفشاء .

في «انتكاسة» وهنا يردفها بالوجع . الوجع انتكاسة أيضا .. يقول وهو يرثي عبدالله القويري :

« الخيول التي دخلت حلبات السباق
وقد أسرجت
ثم في لحظة الانطلاق كبت
هاهي الآن تجلس في الظل مشلولة
وهي تعلك من غيظها
لجم الصمت ..»

ففي غياب صهيل هذه الخيول أو إستحالته . يبرز الصمت مثيرا حضوره وهو يتخذ من اللجم شكلا جديدا له . إستحالة الصهيل تتحول في «تهويمات» إلى نعيق .. «ونعقت في الصمت الغربان» .

إن الشاعر وهو يمتلك تقانة تحويل الصمت من حالة إلى أخرى ، من اليبوسة إلى الميوعة ومن المادي إلى المعنوي ومن شكل متوارث إلى آخر غير مطروق ومغاير . لايسعى الى تفريغه من شحناته الدلالية ومن صيغه المدهشة على الرغم من ركون الشاعر ورجوعه بين وقدة شعرية وأخرى إلى صيغ قديمة لا تحمل بذرة الإدهاش فالشاعر يكسو الصمت صورا وخصائص عديدة غير صورته التي تحيلنا إلى اللا كلام واللا إفصاح والى البكم والكتمان ، لا ينهكه أو يسيء إليه أو حتى يشوه ملامحه فلا يزال الصمت صمتا لم يتخل عن كيانه أو صورته الأولى، إنه لم يقطع صلته مع الماقبل ولم يستحضر الخلوة الصوفية ولم ينذر بخراب نفسه . هو صمت قدامة لا صمت حداثة .. أليس « النكوص في لحظات التجلي » قمة هذا الخراب ؟!

لنقرأ :

« وكنت أفكر
كيف أحدد جسمي
إذا ماتقرر عزلي
رنق الصمت مابيننا ..»

في « مرثية الموت ..» خروج الميت من لحده هو تمزيق لحجب الصمت يؤكده فعل الخروج :

« يخرج الميت من لحده
ويخط على شاهد الصبر
– فات الأوان –»

ولإكتمال هذه المدونة فإن الصمت يتواشح مع الكتمان بل ويمارس نفس دلالة . أيضا يتخذ الصمت كحالة ساكنة نفس الإيماءات والصور . فالصمت تجلية لصدأ الكلام . إننا إزاء هذا التطهر من الضجيج لعلى يقين بأن مقام الصمت هو ذاته مقام الخلوة .

ولن تتأتى هذه الخلوة بمعزل عن الغرق في الصمت» و« إغلاق النفس» كما في قصيدة «ملاحظة أخيرة» يقول :

«أرقد في ظل رمشيك / مكتئبا
ثم أغلق نفسي »

نعاين هنا في خيال النص تكوينات الصمت الذي يتسربل تارة ويتعرى تارة أخرى.

في قصيدة « من يوميات مجنون ليلى» يتوزع الصمت ويتنوع في مخيلة القصيدة فهو خمرة وكأس وغلالة يقول النص :–

« قبل موتي يحاصرني الصمت
ينسج حولي غلالته
حيث صار بهذا الزمان المشوه
خمري وكأسي»

هكذا هو يكون الشيء ونقيضه . التضاد هنا لا يتنافر ،إنه يصل بنا إلى ذروة إنسجامه ، إلى تناسق هذه الضديات : الخمرة الغلالة ، اللجام ،

وتناغم أفعالها . في المقطع التالي فإن اللجام الذي إستهدف الخيول الكابية يلاحق الذات البشرية ، يلجمها وينتزعها من جوهرها وصفاتها :

« استأثر الصمت في صخب النزيف
ألجم نفسي»

يحاول الشاعر أن يستثمر الصمت فنيا ، نلاحظ ذلك من خلال مجموعة استخداماته للصمت وتوظيفه له في التماهي مع أشكال اليأس والإحباط والموت والتوجس وغيره ، فهو يضفي على الصمت مسحة ضبابية أو سوداوية مرة ومرة أخرى يجعله يمتلك من الصفاء الشيء الكثير ، لعل مايبرر ارتكانه إلى الصمت في قصيدة « عندما صمت المغني » يقول :-

« كنت في باديء الأمر مستغربا
كيف كان يغني
وليس يحس الطرب
غير أني ركنت بكل اقتناع الى الصمت
حين عرفت السبب
واستسغت غناه »

استساغة الغناء أملتها مسألة ركونه إلى الصمت مقتنعا ولائذا به كأنها استساغة الصمت ذاته . فالشاعر وهو يؤسس الصمت إنما يعاين فعله وتحولاته عاملا على انزياح الحدود والفواصل بين رؤية ورؤية بين التقليدي واللاتقليدي .

على الرغم من أن لغة النصوص غير قلقة وتنزع إلى الاستقرار ، لنقرأ له «في انتظار» :

« اكتم كل شكاتك في صدرك
واحمل آلامك وحدك »

يمثل الكتمان هنا باعتباره دلالة صامتة نزوعا إلى الاستقرار . هكذا تضيء لنا هذه القراءة أن النصوص لم ترفض النظرة القديمة للصمت . وإنما أضافت إليه لتنميه شجرة وارفة تكبر بتطور الشعرية العربية.

مظلة تحت شجرة المطر
دراسة في فنية القص وشعرية اللغة
عند القاص "الصديق أبودواره"

أسامة عبدالرزاق الشحماني
العراق -

-(شجرة المطر) مجموعة قصصية صادرة عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان في عام 1998م ، تتكون هذه المجموعة من عشر قصص منفصلة فيما بينها يتبعها شكل آخر من القص يقوم على ستة أجزاء قصصية قصيرة ينتظمها رباط واحد وضعه الكاتب تحت عنوان (ست حكايات من مدينة واحدة) ، ثم يأتي بعد ذلك الشكل الاخير من مستويات القص في هذه المجموعة ويقوم على بناء أقصوصي قصير جداً ، « وهو يقترب من النص الشعري على صعيد انبنائه على الضربة المقتضبة جداً لذلك سمي بتسميات متعددة منها قصة الاشارة أو الومضة أو اللمحة ، ويتكون هذا الجزء الاخير من اثنتين وعشرين ومضة قصصية وضعها الكاتب تحت العنوان (قصص خارجة عن المألوف) محاولاً الكشف عن اهم سماتها من خلاله .

وليس من شك في ان المتلقي لهذه المجموعة وفق المستويات السابقة تشكل لديه دوائر دلالية متفاوتة من حيث الموضوعة المطروحة وقيمتها الفنية ومستويات الخطاب السردي واللغوي فيها ، لذلك أرتأينا تقسيم هذه المجموعة من حيث الدراسة الى ثلاثة اجزاء ، يتناول الاول منها المتن الحكائي (الزمان - المكان - الشخصيات) في القصص الأولى من المجموعة - عشر قصص - أما الجزء الثاني فسنقف عند البناء الفني والموضوعي (للحكايات الست التي جاءت من مدينة واحدة) بينما يكون الجزء الاخير معنياً بالكشف عن مستوى الدلالة الشعرية في اقصوصة الومضة وذلك من خلال مستويات بنائها (مستوى إخباري مباشر - مستوى إشاري غير مباشر) وتداخل هذه المستويات فيما بينها لانتاج علائق ووحدات تعبيرية افقية وعمودية.

وقبل الدخول في هذه الدراسة لابد لنا ان نشير الى اننا إزاء محاولة لارتياد فضاء القص عن الصديق ابودوارة نريد بها تلمس ملامح تجربته وابراز خصائصها الفنية ، التي قد تكون ذات نتائج مغايرة عند دارسين آخرين ، لاسيما وان المعنى النقدي لا يحدد حقيقة اخيرة للصورة بل هو صورة جديدة له ، ومن هذا المنطلق نقول : ان قراءتنا هنا ليست حاسمة ولا نهائية وانما هي بناء نقدي اول ، يثير شهية الابنية الاخرى ويفتح الابواب على معان ودلالات جديدة تختلف باختلاف آليات المناهج النقدية ، ونظم التأويل ، ومستويات التلقي .

وإننا إذ نجزئ هذه المجموعة القصصية الى انساق فذلك لا يعني اننا نقيم القطيعة فيما بينها لانها بالنتيجة النهائية عمل ابداعي ادبي متكامل ينهض بتجربة الكاتب وفضاءاتها الخاصة الى أطر انسانية عامة . الا ان الضرورة الآلية للمنهج النقدي هي التي جعلتنا نكرس تجزئة هذه الانساق والنظر اليها وفق ما تقتضيه حقولها الدلالية من علامات وبنيات شكلية ، لذلك - وتوخياً للدقة في دراستنا للجزء الأول من هذه المجموعة - فصلنا بين مكونات المتن الحكائي والتي هي - كما هو معروف - ثلاثة : -

(1) الزمان

يشكل الزمان في النسق القصصي الاول من مجموعة (شجرة المطر) مرادفاً للحياة الانسانية العميقة اذ يخرج عن كونه اداة لقياس الواقع فيكون الواقع ذاته ، واذا توقفنا عند علائق الزمان وتجلياته في البنى القصصية (مفردات - جمل - نصوص) فسيتبين لنا ان الكاتب حرص على ان يبني اتجاهين من الزمان في خطابه القصصي :

الأول ايجابي ويظهر في الزمان العمودي الذي يكون كامناً (داخلياً) في طبيعة اللغة المعبر بها عن الحدث والوظيفة القصصية .

والثاني سلبي ويظهر في الزمان الافقي الذي يكون البعد التاريخي فيه فاقداً لعنصر الفاعلية في المستقبل .

ويتمثل الاتجاه الاول في اهم قصتين في هذا النسق القصصي وهما (ام الجراد - شجرة المطر) إذ أن الزمان في الأولى مظهر غيبي باطني لا يكون فيه البشر ذواتا فاعلة ، بل هم موضوعات يقع عليها الفعل ، وذلك لان البنية الاسطورية التي تقوم عليها هذه القصة هي بطبيعتها ضرب من زمن داخلي يختزل في ثناياه الذاكرة واللاوعي ، وبفعل هذا الزمن الداخلي يمارس الانسان كيانه .

ومن الملاحظ على هذه القصة ان الزمن فيها انحصر في جزئين هما، الماضي / الحاضر ، إذ أنها تبدأ بصيغة الماضي المبني للمجهول (لو سئلت الاسطورة : أي مكان يطيب فيه العيش ، لو خيرت ؟ أي هواء تتنفسه ؟ لما كان جوابها سوى ام الجراد) (1) وإذا أحصينا تكرار الفعل الماضي فيها فسنجد انه ذكر (103) مرات مما يدل على ان عالم القصة الزمني ، وابعاد رؤية الاشياء فيها ينبني على الزمن الماضي بوصفه الجوهر او الهيكل العظمي الذي تنتظم فيه الاحداث ، على ان ذلك لا يعني تغييب او تجميد الزمن الحاضر والعودة به الى الوراء وانما يعني تقاطع الزمن الحاضر مع نفسه من جهة وذلك عند انقسامه الى حاضر فعلي يتجسد في تفاعل الشخصيات وحواراتها التي تعكس حركة في زمن لا يزال بصدد الوقوع ، وحاضر اسطوري يكون مفرغاً لان الشخصية لا تعيش فيه على انها في معترك .. تفعل .. وتتطور .. بل هو بالنسبة لها زمان ، وواقع خاص اقحمت فيه قسراً.

ومن جهة ثانية يتقاطع الزمن الحاضر مع الماضي وذلك حين كان ماضي (أم الجرا) هو الاساس في بناء الشخصيات في حاضرها ، لذلك لم يظهر الزمن الحاضر على هيئته وانما نجده دائماً يلوذ بالماضي لتحديد هويته (عندما يأتي المساء كانوا يتحلقون في دوائر متعاقبة يراقبون ألسنة اللهب وهي تلتهم اعواد الحطب دونما ارتواء ويتبادلون الاحاديث ذاتها التي كان يلوكها آباؤهم واجدادهم والتي كان ابناؤهم يجلسون بجانبهم على أهبة الاستعداد ليلوكوها نيابة عنهم اذا رحلوا عن الدنيا لأي سبب طارئ) (2) .

وفي القصة الثانية (شجرة المطر) يشغل الزمان حيزاً ايجابياً لانه يفسح للفعل مجالاً للحركة ، وعندما نصف الفعل بالحركة هنا فإننا لا نعني معناها السطحي ، لان الحركة في نسق البناء القصصي القائم على الاسطورة قد تكون في السكون ، ذلك لان الزمن فيها مطلق يحرر الموجودات من رتابتها المنطقية (سلسلة العلل والنتائج) ويضع لها منطقاً خاصاً بها ، والفعل الاسطوري يقوم على مبدأ السببية ، ولا تقيم أسباب وقوعه أي تصالح مع الواقع لذا فهو ليس جزءاً من عمل سابق أو لاحق ، إنه يأتي مفرغاً من قبل ومن بعد ، لذلك إذا عدنا الى السياق الزمني لانبثاق الشجرة /الأسطورة

(شجرة المطر) فسنجد انه قائم على مشهد محدد كثف فيه الزمن وشحنت طاقته باختزال شديد جعل التمثيل الطوبوغرافي / الصور ، يخرج الزمن بشكل محنط خال من الحركة وكأنه مجرد ظل للمكان ... يذوب فيه .

وحين ننظر إلى البنية الزمنية في اسلوب هذه القصة من زاوية اخرى نلاحظ انها تقوم على اربع بنى هي ، الوصف ، والتقرير ، والتفسير ، والسرد ، تتقاطع فيما بينها لتشكيل النفس الاسطوري لزمان هذه القصة .

اما الاتجاه الثاني في تمثل بنية الزمان ، فهو كما اسلفنا الزمان السلبي الراكد (المجرد من الفاعلية) والذي يظهر في عدد من قصص هذا النسق بشكل خطي صارم يقوم على الاغراق في المنطقية والايغال في العقلانية فضلاً عن كون مستوى السرد يسير بخطى تقريرية مباشرة تقابل بين الزمن الاجتماعي العام ، والزمن الفردي الخاص من دون اقامة اية علاقة تشاكلية بينهما .

فاذا نظرنا الى قصة مثل (الزلزال) سنجد الكاتب يطرح ثيمتها الاساسية بواقعية تامة تجعل البعد الحركي للزمن يضيق وينحسر في اطار يحتوي الشخصيات ويتيح وجودها الخارجي فقط ، من دون الدخول في البنية الزمنية العميقة (الغيبية) التي تشكل اساساً للوجود الخارجي للزمن ، وعلى الرغم من قيام هذه القصة على اضاءة جوانب من الفوارق الطبقية من خلال تداعيات الزلزال واثره على المدينة ، الا ان هذه الاطراف لم ترتق فنياً بمستوى القص الى بنية صراعية يذوب الزمن في داخلها ليكرس شدة الاحساس به وما تولده من رؤيا تشاؤمية تحطم قوى الانسان وكذلك الحال في قصة (حوار ميت حول رجل ميت) ، اذ تقوم على سرد تقريري واضح المعالم على مستوى الزمان والمكان ، كان الراوي فيه عارفاً بكل الاحداث .. وقد قصها بشكل منطقي رتيب جعل الماضي فيه يتسلط على الحاضر ويجعله زمناً اعزل (القى – ضياء نادر – بنفسه من الدور السابع لأول عمارة سكنية صادفته ، وهو عائد من مدرسة (الاخلاق الرفيعة) التي يعمل مدرساً بها منذ تسعة عشر عاماً كاملة) (3) ، وهكذا تسير حركة القص مبنية على هذا الحدث في زمن حاضر محصور يكون اساس انبنائه هو الكشف عن الزمن الماضي(ماضي الشخصية) وما يثيره ذلك من تداعيات لدى اطراف الحوار ، ومن هنا كان الزمان في هذه القصة سلبياً مبتوراً .

وفي قصة (الذاكرة بدون) نلاحظ ايضاً الزمن الماضي يتطاول على الحاضر فهو الباب الرئيسي للاحداث (جاوزت الساعة الثانية بدقائق وحان موعد الانصراف .. غادر مكتبه العاري من الاثاث .. انخرط ضمن طابور مضطرب .. وصل الى الشارع .. القى في طريقه بعشرات التحايا .. اوصلته خطاه الى باب سيارته .. شعر بالسؤال يلطمه .. امتلأ حلقه بطعم المرارة .. احتضرت الاشياء في داخله .. تحسس جيب سترته .. نزل من سيارته) (4) لقد سار الراوي في هذه القصة بشكل واقعي على مستوى الزمن متخذاً من عينه التي رأت الاحداث اساساً لانبنائها لذلك كان الزمن الماضي هو الفعلي الوحيد في هذه القصة وقد ظهر ايضاً تصور سكوني للزمن لا يتسع لمطالب الذات لذلك كان جاثماً عليها ساداً امامها كل الآفاق (سلبياً) وذلك في قصة (الشاطئ الآخر) .

(2) المكان

يكتسب عنصر المكان في هذا الجزء من المجموعة بعداً رمزياً دالاً لا يكشف هويته للمتلقي بسهولة لانه لا يبقى داخل اطارمدلوله الاجتماعي لذلك لا يفقد بعده النفسي والانساني اذ نجده ينبني على نسق اسطوري غرائبي في (ام الجراد وشجرة المطر) ، ففي قصة (ام الجراد) (5) المفعمة بالحس الاسطوري (السحري) وتوقع المجهول ، يتشكل من مستويات متعددة ، فاذا كانت البنية السطحية للمكان توحي بالتوحد والتآلف بينه وبين الذات الانسانية (لن تجدوا ام الجراد في الدنيا ، ومهما تجولتم في ارض الله الواسعة بحثاً عنها لانها وببساطة متناهية تسكن في صدوركم وتكبر معكم وعندما تموتون ، فانها حتماً ستموت معكم) (6) فان بنيته العميقة تشير الى انه نسق مكاني يتسم بالعداء ، وتدريجياً يكشف القاص من خلال المداخلات بين الوصف والتأمل والحوار عن جدلية المستويات المكانية ونسقيها البنائيين ، السطحي والعميق . فالمكان الخرافي / الاسطوري مثلما اشارت اليه القصة يوحي باستمرارية الاماكن القديمة البعيدة واستقرارها ، فأم الجراد وباختزال شديد ولدت من رحم اسطورة عابرة ، اذ ان عابر سبيل بائس عثر ذات صباح على قارورة يسكنها عفريت بائس مثله ، وعندما فتح القارورة انطلق العفريت ، فانهالت عليه طلبات عابر السبيل الذي كان قد سمع عما تحققه العفاريت ، وعندما انتهت مطالبه كانت دموع

العفريت قد صنعت بحيرة كبيرة من الماء المالح ، وكان هذا كل ما قدمه العفريت ، ثم ان بحيرة الملح تلك التي وهبتها دموع العفريت كانت الإذن المنتظر بولادة أم الجراد (7) ، تكشف هذه الولادة الغرائبية عن المزاوجة بين عالمين مكانيين ، الاول خرافي الطابع يتجسد في العفريت ، والثاني بشري الطابع (عابر السبيل) الذي عُقدت بين شخصيته التي لا تحمل اسماً – وكأن الكاتب اراد ان يجعلها لا محدودة ولا حصر لها – وبين العفريت علاقة مشابهة تظهر في كونهما بانسين ، وخارج اطر المكان وحدوده ، وذلك ما كشفه الحوار الذي دار بينهما في القصة ، ان الولادة المزدوجة الغريبة لأم الجراد نتج عنها مكان اسطوري يشكل وعاءاً للناس ومصدر رزق لهم حيث شرع العاطلون عن العمل والعابرون بمحض الصدفة يبيعون الملح باسعار متهاودة ويأكلون من اجل مواصلة الحياة ، لكن المكان سرعان ما يسيطر من جديد وتعاود أنساقه الاسطورية الهيمنة من خلال العلاقة الساخرة المتضادة بين القرية البسيطة (المالحة) ونسائها الجميلات بشكل خارج عن حدود العادة (جمال نافذ السطوة من ذلك النوع الذي يدفع بالدموع المخجلة في مآقي اعتى الرجال واكثرهم فظاظة ،كيف تجتمع شراسة الملح ووداعة السكر في مكان واحد) (8) ،المكان ههنا هو البطل وعلى الرغم من كونه وعاء الا انه سرعان ما يكون مناوئاً لأهالي القرية وهذا ما تكشفه الحركة الثانية في القصة وهي ولادة غرائبية ، لطفلة دميمة ، تثير السؤال والدهشة وهي تشكيل جديد ، مكان أخر يمثل مجهولية أم الجراد ذاتها فعابر السبيل ولد من القارورة الكائن الخرافي (العفريت) ، والاخير ولد من عينيه بحيرة من الملح والاخيرة ولدت نوعاً «من البشر يحملون صفات وملامح خاصة ، وهذا البشر اخرج للقرية كائناً بشرياً دميماً ، انثى معاكسة (مضادة) تماماً ، للنساء الجميلات في قرية كلها ملح (انها .. دميمة .. مولودة دميمة المنظر !! ، كانت ضيقة العينين ، سمراء البشرة الى درجة مفجعة ، اما باقي ملامحها فقد هجرها الجمال تماماً .. حتى بشرتها كانت تدعو للرثاء بتلك البثور الغائرة ذات اللون البني المائل الأسود ، اما الضفائر المسدلة التي طالما زينت صبايا ام الجراد فقد استحالت عند المولودة الطارئة الى شعيرات مجعدة)

(9) لقد تجلى في هذه القصة تداخل المكان بين الخرافي والبشري فالخرافي يتمثل في العفريت <----> أم الجراد ----- الطفلة الدميمة ، اما المكان البشري فقد تمثل في (مهران العجوز) ناس القرية ، وتتضح لنا فاعلية هذا التداخل عندما يقرر والد الطفلة (العم جانيت) قبرها اذ انه بذلك يودع الطفولة في رحم المكان ، لقد اتخذت المعادلة تشكلها الامتدادي الافقي من العفريت ودموعه المالحة والبشر الذين اندمجت فيهم التجربة وتناقلوها اذ صاروا يمثلون تيار زمن واحد لا يتغير ، من هنا تعلو سطوة المكان وتتجذر فكلما تجانس الانسان مع أم الجراد (المكان الاسطوري) ازداد الوضع غموضاً ، ذلك لان الغموض جزء لا يتجزأ من الوجود الحقيقي للقرية ، فكل شكل للتجانس مع المكان كان يعادل انسلاخاً باطنياً من المكان نفسه .. فالبشر لم يعودوا بشراً ، الرجال ---> النساء ---> الصمت ---> رفع الطفلة ---> الاحتفال بقتلها ---> كل ذلك يشكل سراً من اسرار الغموض غير المفهومة شكلاً ، والمفهوم من البنية العميقة للمعنى وضمن توصيف المكان المعادي ان العفريت ، لم يمنح الانسان نعمة وانما اعطاه دمعه المالح الذي استقر في نفوس الناس حتى مات فيهم الانسان ، (في داخل كل منا تقبع قرية من الملح .. تستوطن احشاءه وتزداد رسوخاً كلما ازداد بؤساً) (10).

ان غموض القرية مكاناً هو المعادل الموضوعي لغموض البشر ، وبذلك خلق القاص نوعاً من الموازنة الظاهرية بين الزمان والمكان ، إلا أن الغلبة كانت للمكان عندما رفض الانسان الطفلة واراد مواراتها التراب ، وما صرخة الطفلة إلا احتجاج على المكان والانسان وما عودة (العم جانيت) وهو يسحب زوجته بذراعه النحيلة إلا شكل من أشكال الأسر والسطوة التي مارسها المكان ذو الولادة الغريبة ، الذي ابتلع البشر ، ضمائرهم .. إحساسهم – مشاعرهم ، ثم انتهى بابتلاع الطفلة التي وضعها القاص على نحو غامض ايضاً وكأنها صرختها الاخيرة ، وعاد (العم جانيت) وزوجته نحو القرية .. يحتضن طفلة ميتة أم حية ، إنها النهاية الغامضة التي جاءت امتداداً لمفهوم المكان الغامض ، وإن سرية الخطوط هي شكل آخر من اشكال الملح ---> الدمع ---> الحزن ---> القهر ---> الخوف ---> القسوة وجفاف المشاعر

الانسانية .

وفي قصة (شجرة المطر) التي يمكن ان تعد (أم الجراد) ذاكرة لها تبدأ الحركة المكانية من البيت الخاص بـ(هزاز النمر) وما يقع خارجه ، فالمكان مشهد لمكانين مندمجين ، متداخلين ، والمكان الخارج متمثل بضغط المطر الشديد وخرقه للبيوتات والمكان الداخل متمثل ببيت (هزاز النمر) وتجمع الناس فيه .

ان الحركة الظاهرية للمكان هي المواجهة بين الخارج والداخل والصراع الواقع بينهما ، الا ان القاص يدير الحركة المكانية باتجاه آخر تمويهي ، يومىء بالألفة الظاهرة ، ويقود العداء بين شطري المكان ، الداخل / الخارج ، ويستمر هذا الانبناء الدلالي حتى يصل الى انبثاق الشجرة الاسطورية الذي جاء من خلال فعل التداخل المكاني بين الطبيعة والانسان ، او الفضاء الخارجي وبيت (هزاز النمر) ، وهذه ثنائية تعبر في جوهرها عن شكل موح من اشكال الانفصال على مستوى البنية السطحية للنص ، اما بالغوص في بنيته العميقة فستجد انها الرابطة الجذرية ، فوصف المكان الداخل والخارج يشكل محوراً كلياً شاملاً ، وحتى تسمية الخارج / الفضاء المحيط فانه يعبر عن مكان لانه يندفع ويثير ويقلق من يقبعون داخل البيوت او في بيت الهزاز ذاته ، فالفضاء الواسع هو تشكيل مكان .. او بمعنى وبعبارة ادق هو المكان المتسع او الفضاء المكاني.

انَ هذا الترجيح لمعنى المكان وقيمته سيبرر حتماً ادارة القاص للشجرة الاسطورية - الغريبة - التي انبثقت للوجود فجأة ، بفعل المطر او بفعل التراشق والتداخل والصراع بين المكان الداخل والخارج ان ولادتها واكتشافها كان في لحظة من لحظات الانسجام او المواءمة بين الداخل والخارج ففجأة يكتشف الهزاز الشجرة (توقف عن العمل لوهلة ليمسح العرق عن عينيه عندما صعقته بوجودها المباغت ، كانت طويلة كما لم ير من قبل ، اصلها ثابت وفرعها يتشعب في سماء ام الجراد بلا نهاية) (11) انها شجرة غريبة مدهشة حاملة الاسرار المثيرة ، التي تبعث الحياة في القرية وتثير الانفصالات لما تحمل من طلاسم ، مذاقها المر .. شفاء الناس من الامراض .. صراخ الرجال الذين ابتلعوا أوراقها (رحيقها) ، ان المكان ههنا اشترط الشجرة تعبيراً عن الخط الممتد بين الداخل والخارج ، وهذا يعني شكلاً ظاهرياً لنسق البنية المكانية ، ثم ان الفاعلية العالية التي تمثلت بها شجرة المطر تكشف عن شكل معاد يقذف بالناس الى جحيم الألم ليعمق الاحساس بالعداء ، ثم يزيد من درجة الصدام الحاد ، ويتجلى ذلك من خلال ما حدث .. لا ما تمناه الناس ان يحدث ، فالشجرة لم تكن عادية انها خارقة للمألوف ، طولها ، أوراقها ، مذاقها ، مرارتها (12) ، إنها تشبه آلهة ، لقد عمقت هذه الشجرة الحس الاسطوري في القرية (أم الجراد) .. لان الاخيرة ولدت من رحم اسطورة شقت نفسها من الدمع المالح للعفريت .. وهاهي تخلق اساطير جديدة تجسدت بشجرة المطر ، ان الصراع بين المكان الخارج والداخل .. هو تعبير عن فهم الانسان لبلوغ العجائب لنحت الافكار وبلورة الصورة التي يشتهي نفسه ان يكون عليها ، وسرعان ما يكتشف اهالي القرية ان الشجرة هي امتداد للمكان الخارجي (المعادي) ، وان الشجرة هي في ارض تشبه في فاعليتها الارض الحرام لذلك يقرروا حرق هذه الشجرة (أضرموا فيها النار ... شجرة الهباب المقدسة مانحة المعجزات ، الهابطة من السماء او الطالعة من جوف الارض) (13) وهو حرق لفكرة الزعامة مثلما هي حرق لفكرة عبودية المكان الداخل للمكان الخارج ، ولهذا فان (هزاز النمر) يولي الادبار وكأن لا شيء حدث او سيحدث .

اما في باقي قصص النسق الأول من هذه المجموعة فان بنية المكان جاءت طبيعية وواقعية تنبت على سطحها الشخصيات دونما تركيب دلالي يخرجه عن اطاره الواقعي اذ بقي البعد الانساني للمكان ظاهراً في قصص مثل (دائرة الذات ، اذ ان المكان فيها هو السينما ، وحوار ميت حول رجل ميت ، فالمكان فيها هو - مجلس العزاء ، وكذلك في قصة النبوءة حيث يظهر المكان فيها عبارة عن دار للأيتام ومقهى ، وفي قصة الزلزال ، اذ ان المكان فيها مدينة واقعية) ، وقد جاء المكان الواقعي علامة على الثبات بالمعنى السلبي له ، والزمان علامة على التغير في قصة (الذاكرة بدون)، ثم ظهر المكان الواقعي دالاً على الشخصية وعلى موقفها وحالتها الشعورية في قصة (نوبة ربو) اذ ان الكوخ الذي يسكنه العجوز الهزيل يجسم بشكل رمزي شخصيته فقد ترك فيه

المكان اثراً اكبر مما تركه هو في المكان .

وقد ظهرت حركة المكان بشكل سالب لا يكتفي بذاته عن سواه بل هو بحاجة افتقارية له في قصتين هما (الشاطيء الأخر ، وكان المكان فيها هو البحر ، وقصة مجهول والمكان فيها هو الصحراء) .

هكذا بدا لنا المكان في النسق الاول من قصص هذه المجموعة فهو تارة يكون الشخصية المحورية ، اذ يمتلك ابعاداً فنية ، (موضوعية ونفسية) وتكون دلالة الفعل القصصي ردة فعل مباشرة لطبيعته ، وتارة يكون فضاءً واقعياً يحيط الشخصية من كل جوانبها ويشكل خلفيتها التي يسقط عليها الفعل .

(3) الشخصيات :

لقد بنى الكاتب شخصياته - في هذا النسق القصصي - على اساس الاقطاب الدلالية التي تدور حولها القصة وذلك من خلال جملة من العلاقات الثنائية البارزة ، كعالم الشخصية الخارجي / وعالمها الداخلي ، او الشخصيات ذات الوضعيات التقابلية التي تشكل اطراف صراع ، كالمكان / والشخصية او الزمان / والشخصية ، وكذلك جدلية العلاقة بين المنظور الذاتي / والموضوعي في اقامة انماط التقارب والتنافر بين الشخصيات لخلق طرفين او اطراف متعددة تشكل مستويات الصراع .

واذا اردنا رصد العلاقة التي تحكم عناصر هذه البنية فسنجد انها تكشف عن ذاتها كقوة محركة للاحداث عبرثلاثة مستويات هي ، الشخصية الاسطورية، والشخصية الرمزية ،الشخصية الاجتماعية ، يجمعها خيط واحد هو كونها شخصيات لها مرجع ، اما متخيل (ميثيولوجي) او واقعي (مجموعة علامات تشكل في تراصفها شخصية ذات مثيل اجتماعي) .

يتجسد المستوى الاول (الشخصية الاسطورية) في قصة (ام الجراد) وكذلك (شجرة المطر) ، اذ ان الشخصيات في كلا القصتين(مهران العجوز ، النساء الجميلات ، طبقة العاملين المسحوقة ،العم جانيت ، هزاز النمر،الحاجة، جياش الاعرج) محكومة بقوة المكان (الاسطوري) لذلك تتحرك على ايقاع تلك الاسطورة لتكون الحدث وتديره بشكل درامي ينفذ من سطح المعنى (الواقعي) الى اعماق جوهر الاحساس الذاتي بسلطة المكان عليها .. واذا انطلقنا من منهج فلاديمير بروب الوظيفي ، الذي تمنح الشخصية تحديدها الدلالي فيه من خلال معنى افعالها في سياق الاحداث اذ يقول (تعني الوظيفة عمل الشخصية الذي يتحدد من وجهة نظر دلالته في سياق الحبكة) (14) سنلاحظ ان دلالة افعال الشخصيات في القصتين السابقتين تشير الى شخصيات ليست روتينية مألوفة تقيم العلاقات فيما بينها على اساس ضرورة العيش والتواصل ، وانما نجد الاساس الذي يشكل ديمومة وفضاء حركتها هوانتماؤها الى المكان (ام الجراد) الذي هو الثيمة الاساسية في كلا القصتين ،في شخصيات لا تتحرك مفصولة عن عالمها الخارجي وانما يشكل هو لب حركتها .

اما المستوى الثاني (الشخصية الرمزية) فقد ظهر في قصتين ايضاً هما (مجهول - دائرة الذات) وهما من القصص الاشارية التي يظهر الرمز الادبي فيها بشكل دال بنفسه على نفسه ، اي دال ومدلول في آن واحد ، ومن الملاحظ ايضاً ان الشخصية في هاتين القصتين تتحرك بطاقة تكثيفية ايحائية تمنح الدوال في اطار المحور السياقي الواردة فيه خصائص ضدية وخصائص مشتركة ، واذا تابعنا حركة الشخصية في قصة (مجهول) والتي جاء بناؤها الرمزي مكوناً من طرفين الاول هو (الجمل) ذلك الكائن الذي يخرق الصحراء بمنتهى الصبر ، والثاني هو رجل غائب عن الوعي يتمدد على ظهره ، فسنجد ان هذه الحركة جاءت مركبة وليست ظاهرة اذ انها تخرج من اطار الفعل المباشر لكل طرف لتدخل وبشكل صامت في فعل غير مباشر يقع عليهما سوية .

واذا قلنا : ان الشخصية هي مجموعة علاقات قبل ان تكون كائناً منفصلاً بحد ذاته ، فان ذلك يقودنا الى النظر الى هذين الطرفين المكونين للشخصية بشكل واحد ، يحمل في ذاته ابعاداً رمزية تتجسد في تلك الضبابية والغموض الذي يحرك مصائر الاشياء ، ومع ان تتابع الاحداث في هذه القصة اتسم بايقاعه المنطقي .. الا ان طريقة حركة السرد قامت على شد المتلقي وتركيز انتباهه على ماهو بؤرة الموقف والذي هو نهاية هذه القصة التي تتحد فيها بشكل صريح اطراف الشخصية التي كانت منفصلة من قبل اذ اكتشف نفر من البدو جثة باردة لجمل

صبور يحمل على ظهره جثة اكثر برودة لرجل في منتصف العمر .

لقد جسم هذا المشهد غموض هاتين الشخصيتين في الحياة وفي الموت واصبح صمتهما فعلاً لايمكن لاي صياغة تجريدية ان تكون بديلاً دقيقاً عنه ، وهناكان (المجهول) رمزاً متحركاً في فضاء رحب من الدلالات .

وتظهر الخصائص الضدية والمشتركة ، التي تحمل معنى الانفصال والاتصال او التوحد في قصة (دائرة الذات) وذلك بين شخصية المشاهد الذي دخل الى صالة عرض سينمائي ، وهي شخصية واقعية داخل سياق السرد القصصي ، وشخصية بطل الفيلم ، الذي كان يعرض في تلك الصالة ، وهذه الشخصية هي طبعاً مفصولة عن سياق القص الرئيسي ولها نسق قصصي أخر يشكل بؤرة دلالية داخل البناء الفني للقصة جعلها تشتمل على صورة اخرى لها ، ذلك لان تقويم الشكل هذا ارتبط بمدى ادائه لوظيفته داخل سياق القص ، فشخصية المشاهد تتحرك في القصة وفق بنية عودة ضمير الغائب و بترسيخ الزمن الماضي (اغتسل جبينه بالعرق ، لمع كالزجاج المصقول ، تسرب الوهن الى ذراعيه ، انتزع تذكرة الدخول لفيلم الموسم ، قبض على الورقة الصفراء ، تقدم بثقة الى باب الدخول ، ارتمى على الكرسي المتهالك) (15) ، ثم يأتي وصف شخصية المشاهد من الداخل وهنا تتجسد حركة اندماج الشخصيتين ، المشاهد / بطل الفيلم ، اذ يشكل الاول مرجعاً لها ويتلبس بها على مستوى الذات (مسح ظنونه بابتسامة هازئة سرعان ما تلاشت عندما وخز احد الممثلين البطل بكعب بندقيته ، شعر بالالم الرهيب في خاصرته فاطلق آهة مكتومة) (16) ، تحاول الشخصية الاولى الانفلات من دائرة الذات هذه التي هي رمز ينفتح بدلالاته على قنوات تأويلية متعددة ، ولكنها تفشل لانها سرعان ما تواجه قوة خفية تجبرها على مواصلة مشاهدة دور بطل الفيلم الذي هو دورها ايضاً (لماذا لا ينتهي الامر وينصرف ، اتخذ القرار وباشر بتنفيذه ، استند بمرفقه على حافة الكرسي واراد النهوض ، شيء غامض كان يجذبه الى الاسفل ويجبره على الجلوس ثانية) (17) ، ثم يأتي تصريح مباشر بدلالة اتحاد الشخصيتين (كانت احداث الفيلم تتأهب لنهاية سعيدة ، وهاهي فتاة صارخة الجمال ، تتبادل قبلة ساخنة مع شبيهه ، شعر انه سيفقد عقله على التو ، فقد انتقلت حرارة المشهد الى شفتيه اليابستين) (18) ، وفي الضربة الاخيرة من هذه القصة يتحقق اكتمال دائرة الذات بين الشخصيتين ، المشاهد / البطل ، اذ ينتهي العرض وسط تعليقات وضجيج الناس (فيلم رائع لو لم يصب البطل بجرح في كتفه لانقذ صديقته .. ياله من مخرج .. هو وحده لم يعلق بشيء ، لم يتحدث مع احد فقد كان منهمكاً في محاولة يائسة لايقاف نزيف الدم الاحمر المتسرب من كتفه الايسر) ، لقد شكلت هذه النهاية بنية دلالية مفتوحة واخرى مغلقة في آن واحد كونا ثنائية تشكل وحدة التصور الدينامي الرمزي للشخصية في هذه القصة .

اما المستوى الاخير فهو (الشخصية الاجتماعية) التي تأتي معادلة للشخصية الواقعية ، على اننا هنا لا نريد البحث عن مرجعها الاجتماعي بقدر ما يهمنا تحليلها بوصفها بنية لغوية فنية تعبر عن نفسها من خلال اسلوبها .. الذي قد يخرجه الكاتب بشكل يفتت الحدث الى اجزاء صغيرة يحدد طبيعتها عنصر الوصف في البناء القصصي الذي يكون لكل شيء فيه معنى ووحده اللاشيء لا معنى له ، فالقول والصمت كلاهما فعل دال على الشخصية ، ومن هنا يمتلك اصغر التفاصيل وظيفة دالة .

-تظهر بنية الشخصية الاجتماعية بشكل غير منسجم مع الحياة لذلك كانت العلاقة الفاعلية بين الشخصية وواقعها علاقة قسرية آلية تعاني فيها الشخصية من الاغتراب والاستلاب الذي يقودها في النهاية الى تحطم ذاتها ، كما في عدد من قصص هذا النسق وهي (حوار ميت حول رجل ميت ، الشاطيء الآخر ، النبوءة ، نوبة ربو) .

تتشابه حركة الشخصية المحورية في القصة الاولى والثانية في كونهما شخصيتين محطمتين ينتهي بهما المطاف الى الانتحار ، واذا عدنا الى جزئيات الحدث الذي قاد مثل هذه الشخصيات الى هذه النهاية سنجد ان كل شيء فيه يدور داخل اطار المستوى الاجتماعي والقيمي ، ولا يدخل في المستوى الكوني (الوجودي) ، الذي هو بطبيعته اكثر عمقاً فكرياً من الاول (السطحي) .

وفي قصة (النبوءة)تظهر الشخصية(ذات المرجع الاجتماعي) من دون اسم ،اذ انها قامت على ضمير المتكلم ،الذي يعود على الراوي/ وكأنه يريد تقريب المسافة بينه وبين المروي له من خلال الغاء الفواصل ، وتغييب الاسم المحدد الذي يعطي دلالة اقرب من سواها، وهذه الشخصية هي ايضاً محطمة اذ انها تخطف من الواقع ولا تحس بمعطياته.. كالزمان ،المكان ، وسبب ذلك ايضاً اجتماعي يخرج من اطار القلق الوجودي(الميتافيزيقي)العميق الذي يخلق بنية اغتراب فكري او روحي، وتجدر الاشارة هنا الى اننا حين نضع اطاراً اجتماعياً لهذه الشخصيات التي تتفاوت قدرتها على الانسجام مع الحياة العامة نقصد المفهوم التخييلي للشخصية الذي تشير اليه الكينونة المحسوسة عبر اسلبة اللغة على اسس دلالية خاصة .

يمكننا القول مما تقدم ان الكاتب بنى عالمه القصصي في الجزء الاول من هذه المجموعة على اسس خاصة ذات دلالات متباينة تشكل احد مقومات تجربته القصصية التي تحاول ان تختط لها بصمة متميزة .

واذا انتقلنا الى ما اسميناه الجزء الثاني من المجموعة وهو ما يقع في ست قصص اطلق عليها الكاتب اسم (ست حكايات من مدينة واحدة) نجد انها تقوم على بنية حكواتية بسيطة تحتفل بكل ما هو يومي،اذ ان مستوى القص فيها مباشر يخلو من اي علامة اشارية او رمزية او ايحائية،فهو يسلط الضوء على احداث ونظم واقعية حياتية محاولاً انتقادها بشكل صريح او مبطن ، لذا فهي موضوعياً تجعل القارئ يتصيد رسالة فكرية مباشرة ، من دون الحاجة الى اية قراءة تأويلية .

اما البناء الفني لهذه الحكايات فقد كان سطحياً ومفرغاً من كل التعقيدات التي قد يقود اليها تداخل مستويات السرد او المتن الحكائي مع حبكة الحكاية وجوها العام ، ففي الحكاية الاولى (هزيمة الحاج فضل الله) (20) يظهر تعاقب الاحداث بشكل منطقي تسيطر فيه الشخصية المحورية سيطرة تامة ، واذا اخضعنا هذا البناء الحكائي لما اسسه (كريماس) من تحديد دلالي قائم على الكشف عن دور الفواعل في النص فسيتبين لنا ان منظور الفاعل يهيمن على حركة القص ويكون هو المحرك الاساسي لتنامي الاحداث فيها من دون اي تداخل في الادوار (الراوي - المروي له - المتلقي - الواقعي - المثالي) ، مما جعل البناء الفني لهذه الحكاية تقليدياً يكون الراوي فيه عارفاً باحداث القصة وموجهاً لها بشكل مباشر ولعل هذه الملاحظة ليست خاصة بالحكاية الاولى فقط وانما هي ميزة عامة تنطبق على مجموع الحكايات التي فصلها القاص في هذا المستوى من البناء بقصدية عبرت عن انسجام مستوياتها الدلالية مع ما تحمله من مقومات فنية ، بوصفها حكايات وليست قصصا .

ومن المؤشرات (الفنية) التي تشكل سمة بارزة في هذا المستوى البنائي من المجموعة ، التركيز على تكرار مفردات كثيرة من اللهجة الليبية (السكمبيل - الكارطة - عيت فلان - تنك - حلة - المربوعة - طاسات) مما جعل الحكاية اشد واقعية واكثر التصاقاً بسطح المجتمع ، كذلك نجد ظهور اللقطات والمشاهد الساخرة والمتهكمة بين الحين والآخر ، والتي هي تبث غالباً لانتقاد تكوين فكري او اجتماعي بشكل صريح ، فضلاً عن ذلك حاول الكاتب في اكثر من موضوع استخدام بنيات اجتماعية متضادة لتشكيل عالم السخرية في النصوص .

نخلص من ذلك الى ان ميزة هذا المستوى من البناء في هذه المجموعة ، بما يمتلكه من واقعية وتقريرية مباشرة ، تكمن في كونه قد رفع بوجه الواقع مرآة عاكسة اعطت مفاصل تكوينه في محاولة لجعل المتلقي يستكشف ويقيم مالم تظهره تلك المرآة .

اما الجزء الاخير من مستويات القص في هذه المجموعة (قصص الاشارة او الومضة) فقد قدمه الكاتب بتقنية تلغي الفاصلة بين النثر والشعر من خلال إثراء الدلالة الشعرية للحدث القصصي (المقتضب) الذي تطغي فيه الذات على الموضوع والانفعال على الفعل وكذلك الاستعمال الشعري الخلاق للغة الذي يكمن في انتقاء المفردات وكيفية توظيفها ، وفي التداعي الشعري ، ثم ان عنوان هذا الجزء (قصص خارجة عن المألوف) وما وضعه الكاتب تحته من استهلال وهو للنفري (اذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة) (21) ، كل ذلك يشير الى خروج هذا المستوى البنائي الى فضاءات شعرية ، ونقصد بالشعرية هنا صفة العمل وليس ماهيته .

ففي قصص مثل (فيروز - ذلك اليوم - الخروج من تاريخ القبيلة - صائد الغزلان - أزمة حوار -الهدف -

الذكرى فقط) يظهر بشكل واضح انبناؤها على عنصر الضربة الشعرية السريعة التي تبتعد فيها اللغة عن كل ما يدعو للترهل والتزيين ، لذلك نجد بنية القص تحدث باختفاء الشخصيات والاتكاء على عنصر التضاد كقيمة جوهرية لمنح مستوى الدلالة ، هذا من جهة ، ويظهر من جهة ثانية تداخل المستوى الاخباري المباشر (الوصف – السرد – التشخيص) مع المستوى الاخباري غير المباشر القائم على الكنايات الشعرية المكونة من سلسلة من الجمل التي تنزاح على المستوى الافقي والعمودي (الاختياري – الركني) ولعل هذه التسمية ليست خاصة بهذا المستوى من البناء اذ تواجه القارئ الكثير من الجمل الشعرية على امتداد المجموعة .

ولم يكن الكاتب موفقاً فنياً في عدد غير قليل من قصص هذا الجزء فقد ظهر هبوط البنية الفنية وركاكتها في قصص مثل (أنقاذ – القلب الكبير – مراسم عرس عربي – المهزوم – وغيرها ..) على ان ذلك لا يعني اغفال اهمية هذا الشكل البنائي في المجموعة القصصية .

واخيراً لابد لنا من تكرار ما قد بدأنا بذكره وهو اننا إزاء قراءة ليست حاسمة لارتياد فضاء القص عند الصديق أبودوارة في محاولة منا للدخول الى فضاءاته وتسليط الضوء على معالم تجربته التي تحمل في طياتها هاجساً جمالياً متميزاً يدعو الى الكثير من الاهتمام .

الهوامش /

1 – المجموعة ، ص 19.
2 – نفسه ص15 ، وردت في النص (ابائهم) .
3 – نفسه ، ص 55 .
4 – نفسه ، ص 69-70-71 . بتصرف .
5 – وهو اسم يستدعي دلالتين الأولى وضعية مباشرة تحيل الى مكان صحراوي تتعاقب عليه افواج الجراد حتى عرف بها ، والثانية مجازية تشكلها علاقة الاختلاف والتشابه مع المستوى الدلالي في القصة ، ومن الجدير بالذكر ان هذه التسمية تشكل إحدى المهيمنات الاسلوبية لدى الكاتب إذ أننا نجدها تتكرر في قصة (شجرة المطر) التي تشكل امتداداً دلالياً لها ، فضلاً عن ذلك فاننا نلحظ هذه التسمية في قصص أخرى للكاتب منها قصة (القنديل) وهي واحدة من ثلاث قصص قصيرة جداً (تنتمي الى النسق القصصي الثالث من هذه المجموعة) منشورة في جريدة العرب العالمية / العدد ، 5695 / بتاريخ 1999/8/27 .
6 – المجموعة ، ص 11 .
7 – المجموعة ، ص 14،13 ، بتصرف .
8 – نفسه ، ص 15 ، 16 بتصرف .
9 – نفسه ، ص 17 ، 18 .
10 – نفسه ، ص 11 .
11 – نفسه ، ص 41 .
12 – ينظر وصف الشجرة في المجموعة ، ص 42 .
13 – المجموعة ، ص 49 .
14 – محمد سويرتي ، النقد البنيوي والنص الروائي ، نماذج تحليلية من النقد العربي ط 1 الجزء الثاني ، 1995 ، ص 87 .
15 – المجموعة ، ص 51 بتصرف .
16 – المجموعة ، ص 53 .
17 – نفسه ، ص 53 .
18 – نفسه ، ص 53 .
19 – نفسه ، ص 54 .
20 – نفسه ، ص 85 .
21 – نفسه ، ص 107 .

الأدب النسائي

سعاد الجهاني

تتمثل أهمية الكتابة في دور الكاتب سواء كان رجلا أو امراة في مقدرته على الاقتراب بصدق وأمانة من التجارب الانسانية الشاملة . فثمة علاقة مؤكدة بين المرحلة التاريخية التي يعيشها الكاتب وبين ما يكتبه ، فالكتابة تتصل بالنظام الاجتماعي القائم ، فالكاتب الحق لا يعيش على هامش المجتمع ،وانما هو ينمو ويتنفس ويمتزج بالمجتمع ومن ثم يغدو تاثيره مباشرا في تقدم المجتمع أو انتكاسه حين يمتلك بصيرة علمية نافذة تجعله يعي حقيقة الصراعات المتباينة داخل مجتمعه كي يتخذ لنفسه موقفا محددا فإما أن يقف إلى جانب التطور فليتزم بمسؤولية القلم الذي يحمله ويسهم في المعارك الانسانية بشرف مهما أصابه من ضرر ،واما أن يتراجع خوفا من فقدانه كيانه التاريخي الموروث فإلى أي حد ينطبق هذا القول على كاتباتنا تحديدا وهن موضوع الدراسة التي نحن بصددها ؟

أقر بأنني لم أقم بمسح شامل و واف لكتابة المرأة في ليبيا .. نظرا لعدة أسباب منها ضيق الوقت ، ومنها التقصير .

ولكن أعود فأقول انه حين نفتني روايات وقصصا كتبتها نساء فذلك تأكيد على أن من تكشف عن ملامح المرأة أو الرجل الانسان الذي يفكر ويحس لابد وأن تكون الكاتبة الانسان ،وعند ذلك يسقط فارق الجنس ، لكن النقد الادبي في ليبيا وفي سائر البلاد العربية يتنكر لانجاز الكاتبة ، ابداعها على هامش الابداع وخارج سياقه حتى ان تعبير الادب النسائي أي الادب الذي تكتبه المرأة هو تعبير يدل على محاولة تهميش الادب الذي تكتبه المرأة والتقليل من شأنه ، فهو تعبير يعني أن الادب ذاتي ومحدود وانه جزئي لا كلي .. ويقال أن المرأة في كتابتها تنطلق من منطلقات نرجسية تسعى إلى تمجيد صورة الذات ولا تكتسب تجربتها القصصية أبعاد التجربة الكلية لأنها لا تنفذ في كتابتها الى جوهر الأشياء لكننا نقول أن كثيرا من النصوص التي كتبتها نساء تبطل هذا الزعم وتدحضه فما أن تمتلك المرأة ناصية المعرفة والخبرة وكافة أدواتها حتى تبدع مثل الرجل وأفضل ،وهي تريد أن تعبر عن واقعها وتجربتها من خلال الكتابة.

لكن المرأة في ليبيا لم تفلت من ضواغط الإرث الثقافي القديم رغم المقاومة فلا زالت عوامل التخلف الموروث قائمة ،وهي معوقات لابداع المرأة وان يكن بنيانها قد تخلخل - قليلا مع التعليم والعمل وقبضتها الخانقة قد خفت مع المشاركة فالمرأة تقوم بأدوار مزدوجة في العمل والمنزل كأم وزوجة وربة بيت وأيضا تواجه معوقات اقتصادية واجتماعية تحد من ابداعها فثمة واقع تتراكم فيه

تحيزات ضد المرأة عبر القرون لتجعل منها حتى في نظر نفسها وليس في نظر المجتمع وغالبية من الرجال كائناً ناقصاً وهي تحيزات راسخة رسوخ الجبال لايهدها الصراخ ولايفتتها الضجيج واعلان الشعارات ولكن يهدها ويفتتها العمل الدؤوب ، فالمرأة الكاتبة تحتاج الى درجة عالية من الحزم والارادة الصلبة لتواصل طريقها وتسبح ضد التيار ، ذلك انه لقهر المرأة واهدار قدراتها الابداعية أساس متين في الثقافة السائدة التي تختزل المرأة كمتاع للذة ، فما زرعته القرون والاجيال في التجربة الاجتماعية لاتستطيع السنوات القليلة ان تمحوه و تبيد أثره ، لقد غادرت المرأة جدران الحريم وخلعت النقاب من فوق وجهها لكن نقابا أسود ظل يغطي عقلها وذهنها مثلما يغطي عقل الرجل وذهنه .. انه نظام اجتماعي بأكمله يقوم على الانقبة التي تفصل كجدار سميك بين الرجل والمرأة.

نفسية من الداخل تنتصب قاتمة بينهما فلا يرى احدهما الآخر ولايفهمه ومن هنا تنشأ العزلة والانغلاق .. الخ.

والكاتبة المرأة تحتاج إلى جهود مضاعفة وتسلتزم شجاعة فائقة لتسير خارج الأسوار الا أنها لازالت تتخبط في دوامة المفارقات وتبقى مسألة انفتاحها ووعيها ومثابرتها ، ونيلها الثقافة المطلوبة مسألة نسبية ان لم نقل رهينة الحظ ، فهي تبادر لارتياد الآفاق الرحبة تستشرف طريق التحرر لكنها حين تخوض التجربة حتى الثمالة يتبين لها ان هناك عتبات أمام تحررها ذلك التحرر الذي هو أحد شروط الابداع ، فأي ابداع لابد وان يكون احتجاجاً تغييرياً وجديداً وليس متنفسا لمكنونات النفس ومكبوتاتها فقط .

وبفعل الابداع ترتقي النساء إلى الفعل التحرري في فضاء رحب متجاوزة التشنج والثرثرة والعداء ورثاء الذات ، فملاحظة الواقع تقول لنا ان كثيرا من النساء ، قد عانين كثيرا لا لشيء إلا لأنهن نساء كافحن حتى ولجن طريق التعبير والكتابة والابداع واستنزفت عزائمهن إبان الكفاح قبل تحقيق ذواتهن الحرة فاضمحلت اراداتهن مع ازدياد الطعنات فهوين منسكرات يدارين هزائمهن وخيباتهن ،ومن هنا نستطيع ان نفهم سر الشرخ الذي يصيب وعي المرأة قبل اكتمال بنائها النفسي والاجتماعي ، لكن القلة الصامدة التي صهرتها النيران ولم تحرقها كان عليها كقارئة وكاتبة حيث ان القراءة هي بدء المعرفة ،والمعرفة هي احدى شروط الابداع عليها ان تواجه كل المعوقات والتحيزات وتكثف من جهودها لتصل إلى تحررها الذي هو جزء لايتجزأ من تحرر المجتمع ، بل ان العمل على حرية المرأة بمعزل من العمل لأجل حرية المجتمع هو ضرب من الخيال ووهم ومن الأوهام .

أدب المرأة في ليبيا ونموذجه المكرر

خليفة حسين مصطفى

منذ بدأت الكاتبة القصصية (شريفة القيادي) في كتابة القصة القصيرة وعلى مدى ما يقرب من خمسة وثلاثين عاما ظلت محافظة على نموذجها القصصي التقليدي والمكرر بكل ملابساته وشجونه ، نموذج المرأة المقهورة بهمومها الزوجية وأحزانها ودموعها وأوهامها واضطراب وتعقد علاقتها بالطرف الآخر الذي وهو الرجل في كل حالاته ، منكبة على نفس القضايا القديمة التي طالما انشغلت بها كاتبات اخريات في اعمالهن الأدبية ،فالموضوع واحد ومتشابه بكل تفاصيله الصغيرة والكبيرة ، بالرغم من التفاوت في النضج الفني من كاتبة إلى أخرى ، أما ما يوحد بينهن جميعا فهو الموقف والخطاب الاجتماعي الذي يتسم بطابع انفعالي وبنبرة زاعقة تضج بالشكوى والمرارة ،وليس بتمثل موضوعي لجذور القضية المطروحة وتناولها بعمق ووعي .

والحقيقة أن هذا الكم من الأدب القصصي والروائي الذي تكتبه المرأة في ليبيا يكاد يتلخص بعد ان يهدر فيه الكثير من الوقت والجهد والانفاس اللاهثة في تصورات ومفاهيم مهزوزة لحرية المرأة وعلاقتها بالرجل خاصة ،والمرأة في مواجهة الموروث الثقافي والاجتماعي المعادي لحريتها وانسانيتها عموما ،وكل ذلك يأتي في محاولة غير ناجحة لرصد الابعاد التاريخية لهذه العلاقة الظالمة والبائسة ،ومع هذا فإننا تلوح في النهاية بلا ابعاد ،فكل مايتبقى عند فرز تلك الكتابات والتمعن فيها هو هذه التوصية التي لاندري لمن هي موجهة في الأصل بادانة الرجل الذي لا يظهر أي قدر من المودة تجاه المرأة ،وذلك السجان الذي لايقيم أي وزن لقيم المساواة بين الجنسين ، المتقلب والكثير النزوات ، الطفل الذي لايكبر ،والذي يتلذذ بقهر المرأة وتعذيبها وخنق طموحاتها وآمالها بكل مالديه من امكانية سادية على ذلك.

وهذا مايدعونا إلى القاء نظرة على خارطة الأدب النسائي في ليبيا ان صح التعبير قبل أن نتطرق بالحديث عن كتابات شريفة القيادي التي يتميز انتاجها الأدبي بشيء من الغزارة مقارنة بزميلاتها من الكاتبات اللاتي يقاربنها في عمر تجربتها الأدبية ،وذلك لكي نتعرف على القضايا التي تشكل محور أدب المرأة والهم الذي تعانيه ، ثم لتلمس الفروق بين اصوات الطبول التي تثير عواصف من الضجيج الذي لاجدوى منه ،وبين الكتابات التي تحمل بوادر رؤية موضوعية ناضجة

فنيا واجتماعيا.

ولعل أهم مايلفت النظر في الادب النسوى في ليبيا هو ضآلته من حيث الكم وهو ما يعني قلة ومحدودية ابداعات كاتباتنا بصفة عامة ، فأفضل كاتبة لدينا قد لاتتجاوز أعمالها الأدبية المطبوعة ثلاثة أو أربعة كتب موزعة بين القصة والرواية ، فنادرة العويتي وهي كاتبة موهوبة لايزيد نتاجها الأدبي عن مجموعتين قصصيتين ورواية ،وكذلك بالنسبة لمرضية النعاس ،ولم تكتب فوزية شلابي سوى رواية واحدة " رواية لرجل واحد " أما لطفية القبائلي فقد توقفت عند عتبة مجموعتها القصصية اليتيمة " أماني معلبة" ثم فقدت القدرة على مزيد من التمني ، فيما لم تظهر أصوات نسائية جديدة خلال ربع القرن الأخير من القرن الماضي مثيرة للاهتمام فيما عدا أسماء الطرابلسي.

ان هاجس الحرية والانعتاق الذي يراود الشخصيات الفنية في روايات وقصص الكاتبات الليبيات غالبا مايتبلور عندهن بدءاً باليوم الذي يودعن فيه مرحلة الطفولة ، فتنمو في نفوسهن حاجات ومتطلبات أخرى غير ماكان شائعا في حياتهن خلال المرحلة المبكرة من اعمارهن ،ومن هنا يبدأ الصراع والصراخ ، اذ أن تلك الشخصية تطل علينا من البوابة القصصية والروائية لفتاة مراهقة ،ولكنها ناضجة جسديا وعقليا في اطار مشروع امرأة متخمة بالآمال والطموحات لصالح التقاليد والأعراف السائدة وقوانين الوصاية الابدية التي تكرس المرأة زوجة وأما ،وهي في حقيقة الأمر أشبه بالخادمة الملزمة بالكنس والطبخ وتربية الأطفال والعناية بالزوج الأناني وحتى النفس الأخير ،وبذلك فهي لا تحصل على شيء بأكثر مما تقرره ارداة اجتماعية قد تكون غير مرئية ،ولكنها مع ذلك صارمة إلى أقصى حدود الصرامة.

وفي هذا السياق تبدو لطفية القبائلي أكثر تعقلا في امانيها المعلبة بازاء الضغوط الاجتماعية ،فاغلب نماذجها النسائية يغلب عليهن الطابع الرومانسي نحو سلوكهن وتفكيرهن، فهن في مجموعهن مخلوقات حالمة مرهفة الشعور يواجهن ازماتهن العاطفية والاجتماعية بالدموع أو بالصمت الى أن تذبل أمانيهن كما تذبل الزهور ، أما مرضية النعاس فهي تبحث عن وجه آخر أكثر اشراقا وتفاؤلا ولكنها غالبا ماتتوه عنه ،وفيما تعلن بطلة " رواية لرجل واحد" تمردها على واقع مزيف ومشوه ،فان بطلات نادرة العويتي ينصرفن إلى بناء عالم متخيل يلجأن اليه هربا من علم الواقع المعادي لهن.

وبهذا نلاحظ أن كل هؤلاء الكاتبات يهملن الموروث الثقافي والاجتماعي وتراكمه عبر العصور ،والذي هو في حقيقته عقبة لايمكن الاستهانة بها ليس في تحرير المرأة فحسب وانما في تحرير المجتمع برمته من آفاته الكثيرة هيمنة التقاليد الرثة والفكر الخرافي وصور السلوك البدائية ،يوم أن كانت المرأة جارية تباع وتشترى في مزادات علنية ، يوم أن جرى في عرف الناس أن المرأة مخلوق شيطاني نضرب حولها نطاقا حديديا من الوصايا والمحرمات والقيود التي تطمس الرؤية وتنفي الجسد إلى ماوراء جدار متداع أو ستارة مطبخ ، أو تواجه بخطبة دينية متزمتة تجردها من طبيعتها الانسانية.

ومن هنا يمكن أن نتبين أن الطريق الذي سلكته شريفة القيادي تجاه عالمها القصصي هو نفسه الطريق الذي طالما بلطته الاخريات جيئة وذهابا ، غير أن شريفة القيادي لم تتجاوز فيما تخوض في أوحال الواقع الاجتماعي واحباطات المرأة ومعاناتها في ظل مجتمع محكوم ومتورم بموروثه من القمع

والتسلط الى ماهو ابعد من الجدران الكالحة والابواب المغلقة ، فالمرأة في قصصها غالبا ماتظهر كربة بيت تضج بالشكوى من الزوج الذي يهملها أو ينظر اليها كما ينظر إلى قطعة اثاث قديمة ، امرأة محرومة من الحنان والحب ،وليس لأن طموحاتها الانسانية لايمكن أن تتحقق بين اربعة جدران / ،ولذا فان صوت الكاتبة في معظم قصصها يخنقه ضعف غريب ينعكس على شخوصها القصصية فلا يكاد المرء يحس بأن لديهن بالفعل قضايا جادة تستحق الاهتمام ، فالاحساس بالملل ليس وقفا على المرأة وحدها ،والخصومات بين الرجل والمرأة قاسم مشترك في كل البيوت وقد تكون واحدة في كل المجتمعات حتى المتحضرة منها وبهذا فاننا نجد أن شريفة القيادي تستدعي شخصياتها القصصية كصور من الذاكرة مغلفة بانطباعات وملاحظات عابرة ، وولا تتناولها من خلال تجربة انسانية ونماذج حية ومؤثرة تشارك في صنع الحياة الافضل ، ونحو محاربة القيم البالية والمفاهيم الصدئة والاعراف المتخلفة ، فعندما تتوقف كاتبتنا عن الخوض في برك العلاقات الزوجية الكئيبة والمربكة نجدها مثلا تكتب قصة خارجة عن السياق وهي " وعدي لها صادق" عن طالب يعود إلى وطنه بعد أن أنهى دراسته العليا في الخارج ، لقد ارتبط هناك بفتاة أوروبية في اطار علاقة عاطفية لاتنفصم فيها العواطف عن الجسد فيكون الحب جسرا بينهما ،ولكن ما إن يطأ هذا المخلوق أرض بلاده حتى يضع على عينيه عصابة سميكة ويطلب من أمه أن تبحث له عن فتاة صالحة للزواج بشرط الا تكون قد تجاوزت المرحلة الاعدادية في سلم التعليم ، باعتبار أن الفتاة في هذه السن قلما تتوفر لها فرصة اقامة علاقة خاصة الا في الحلم مع أي انسان ،ولو باشارة من النافذة ، أو تكون قد تعرفت على أي رجل الا في الحلم وهذه القصة بالطبع هي شهادة اخرى على الانغلاق الاجتماعي ،وعلى أن الرجل يرضى لنفسه مالا يرضاه للطرف الآخر ،فيتحول الى سجان يمارس حياته خارج المنزل بحرية تتجاوز حتى الحدود الاخلاقية ،وبالمقابل فهو يمنع شريكته حتى من تنفس هواء الشارع.

وعندما نأتي إلى قصة بعنوان(الصراخ) نجدها تمثل احدى النماذج القصصية التي تتكرر في قصص أخرى لنفس الكاتبة ،أما ملخص القصة فهو أشبه بمن يكتب بلاغا ضد مجهول يكيل له التهم بلا حساب ، فيما يظل المتهم الذي بلا اسم محكوما بالصمت فلا نسمع صوته اطلاقا ،ولا حتى في شكل هزة خفيفة من رأسه أو نظرة احتجاج فالذي يملك حق الحديث في اغلب قصص شريفة القيادي هو المرأة التي تروي بصوت متهدج همومها ومتاعبها والمظالم الواقعة على رأسها بما يعبيء اكبر قدر من التعاطف معها والرثاء لها ولايهم في هذه الحالة ان يكون الفن القصصي هو الضحية ،أو ان يحتل المرتبة الثانية في عملية التوصيل والتأثير ،وفي غياب الوعي بأن الفن غير الخطابة أو الزعيق ،وبذلك تضيع القضية الجوهرية في تيار جارف من الضجة واللغة الانشائية .

ففي قصة (الصراخ) تتجسد على مرمى البصر فتاة مراهقة ، تطل من أحد الشوارع متأبطة حقيبتها وبراعتها بيد واحدة ،ولكنها تختفي فجأة ولا معنى لأن نقتفي اثرها فهي كغيرها من البنات لا مناص من أن تلبي نداء قدرها المحتوم في الزواج حتى من عابر سبيل ،وهذا يعني أن هذه الفتاة أو تلك يتوجب عليها بنص التقاليد والوضع الاجتماعي الذي يكرس المرأة لعبة ووظيفة ثانية للرجل ان تهجر المدرسة وتطوي طموحاتها ثم

تختفي في الوجود لكي تلحق باسراب النساء المتزوجات اللاتي يقضين حياتهن في تلك المرحلة اليومية البائسة مابين المطبخ وغرفة النوم.

والغريب في الامر ان النموذج النسائي الذي ارتبطت به شريفة القيادي وهي تمسك بالقلم لتجرب حظها في الكتابة الأدبية في اوائل الستينات من القرن العشرين هو نفسه النموذج الذي ظل يعيش ويكبر في اعماقها برغم تغير الظروف والتبدلات التي طرأت على المجتمع الليبي في ربع القرن الأخير ،بما في ذلك اصدار القوانين التي هي لصالح المرأة وحماية حقوقها ، ثم خروج المرأة للعمل وتحررها الاجتماعي والاقتصادي فنموذج القهر والمرأة المكسورة الجناح نجدها حتى في قصص مكتوبة في تسعينات القرن العشرين ، كما هو الحال في قصة (مريضة) وقصة (عندما نرتكب الاثم) وكذلك في قصة (وسيلة حماية) وقصة (نبض القلب) إلى غيرها من القصص المنشورة في كتاب شريفة القيادي (مائة قصة قصيرة).

وبهذا فأنه يمكن القول ان كل مافعلته شريفة القيادي خلال اربعة عقود من الكفاح الأدبي هو التأكيد على أن المهانة والقهر والاحتقار هو قدر المرأة في كل الاحوال وكل الظروف ،مع أنها ليست بالضرورة كذلك ،وخاصة أن يد الزمن قد محت صورة تلك المرأة المضطهدة لتحل محلها امرأة أخرى متفتحة على الحياة وقوية الشخصية ، بل نجدها مستبدة احيانا بسلاح الجمال والفتنة ان لم يكن بسلاح الارادة والعلم ،ولعل هذا ايضا مما جعل شريفة القيادي تواصل كتابة القصة - التقرير- التي نطالع فيها وقائع القصة ولكن من طرف واحد مما اضعف من القيمة الفنية لأعمالها الادبية القديمة والجديدة.

ولكن كل ذلك لا يمنعنا من ان نضيف أن شريفة القيادي هي احدى رائدات فن القصة القصيرة النسائية وفن القصة بشكل عام في ليبيا ، كما انها رائدة ايضا في العمل الثقافي تمكنت من أن تشق طريقها بقوة الإرادة إلى مواقع متقدمة لتكون احدى اعضاء هيئة التدريس بجامعة الفاتح، ويعد كتابها (رحلة القلم النسائي) دراسة غير مسبوقة في مجاله ،وهكذا فهي تستحق منا كل التقدير والاجلال بجهودها وأدبها في الحلم والكتابة من اجل غد افضل لكل الناس.

ضمير المؤنث الغائب الحاضر

لطفي عبداللطيف

نمر بتاريخ الفلسفة من حكمة الهند والصين ، إلى تأملات أثينا فلا نجد أنثى بين المشاهير .. لا كونفوشيوسة ، ولا بيدباية ، ولا مشاءات بين المشائين ، لا سقراطة ، ولا أفلاطونة .. وحتى عندما يتعرف العرب على الفلسفة ويترجمونها ، ويضع ابن طفيل قصته حي بن يقظان ، فإنه يلغي الأنثى نهائيا في رحلة وصول حي إلى الحقيقة .. أما إخوان الصفا فلا أخوات لهم ..

بل إن بعض المنعوتين بالحكماء تجد في مواعظهم أقوالا عجيبة عن المرأة أختار منها هذه : « اعلم ان من أوقع الأمور وأنهكها للجسد وأتلفها للمال وأضرها بالعقل ، وأزراها للمروءة وأسرعها في ذهاب الجلالة والوقار ، الغرام بالنساء » .

وكسبا للوقت نسرع أكثر ، ونمر بالاسطورة فنجد للأنثى مواقع تتدرج بين الألوهية والشيطانية .. فيما عدا مفهوم الخصوبة التي لها فيها قيمة ، فإن دورها الإلهي أقرب إلى الشر منه إلى الخير .. ونعطف على الكهانة فنجد لها ذكرا .

لكننا عندما نمضي إلى الإبداع ، نجد المرأة فيه مادة من مواده المتناولة لدى المبدعين الذكور ، ولا تجدها طرفا نداً .. وهذا لزمن طويل جدا ، ومن بدايات التاريخ .. ولعله متعب جدا ، ومكلف للباحث أن يقلب في التراث الإنساني حتى يتمكن من العثور على ما يثبت عكس هذه النظرية ، ويؤكد لنا على حضور للأنثى في الفكر والإبداع .

والحمد لله أن وجد خطاب سماوي يقبله العقل عن خلق الإنسان ذكرا وأنثى .. وإلا لذهبت بنا نظريات النشوء والارتقاء كل مذهب ، فيما يتعلق بالخلية الحية الأولى أكانت ذكرا أم أنثى ، وكيفية انقسامها ، أو المدة التي قضتها وهي تتطور من ذكر وانثى معا حتى انقسمت .. ناهيك عن البيضة الأولى أكانت ديكا أم دجاجة ؟ وهذا ليس تهوينا للبحث العلمي ولا هو سخرية الجاحظ ولا برنارد شو ، وإنما هو لمحة عاجلة عن الإشكاليات الكبيرة التي تعترض الباحث عن مكانة أو موضوع أو محل إعراب للمرأة في تاريخ الفكر والإبداع .

والحمد لله أن وصل عدد سكان الكرة الأرضية إلى مليارات بالطريقة التناسلية الطبيعية قبل اكتشاف الاستنساخ .

نقفز معا إلى المراحل التي اكتشف فيها الإنسان أنه إنسان، وإنه مخالف لبقية الدواب بأن له لغة وأنه متكلم .ونأتي الى العرب في مرحلة قريبة من تنزل كتاب سماوي على رجل منهم وبلغتهم ..نجد لغتهم من النضج والكفاءة البيانية بمكان رفيع.وتتكلمها المرأة والرجل دون أي نوع من التفرقة ولا اختلاف الحظوظ التحصيلية فليست هناك روضة ولا جامعة.وممارسة خلق نص كلامي

فوق العادي والمتداول متاحة للطرفين..قد يئد الرجل المرأة ،يسبيها،يسترقها فيبيعها ويبتاعها، لكنه لا يستطيع أن يمنعها اللغة كمعطى مشترك بينهما .. وهذا ينطبق على كل اللغات والأقوام .. ومن هنا يمكن العثور على طريق تؤدي إلى معرفة الأسباب الفطرية الحقيقية التي تمنع النص الوجداني الانثوي من مغادرة الباطن إلى الظاهر .

نقطة أخرى لا تقل أهمية عن ممارسة النص البياني .. هي التلقي .. والمشاهدة .. فليس ثمة في هذا المضمار من تفرقة بين أنثى وذكر .. فالإبداع أكثر تأثيرا وفاعلية في مرحلة تلقيه من مرحلة إنشائه .. وفي هذا من يجرؤ على القول بأن المرأة ممنوعة عنه أو مهضومة الحق فيه ؟

بهذه العجالة ربما ادلل على أن القضية الابداعية نفسية لا جدلية اجتماعية ولا تخضع لأي مصطلح فلسفي آخر .. فتعليم الله البيان للإنسان معني به الجنسان ... والألسنة والشفاه والأعين والآذان .. السمع والبصر والفؤاد للطرفين .. من خصائص اللغة العربية انها تستعمل المذكر عندما تتناول البشر عموماً ، وذلك ليس معناه إلغاء الأنثى .. بل إن معناه مساواة في البشرية إلا ما تعلق بالفروق الجنسية .

وهنا قد نستعين بمصطلح علم الأصول سواء في معنى الاطلاق والتقييد ، أو معنى العموم والخصوصية ـ التعميم والتخصيص ، فنقول إن الإبداع عام في الانسانية .. خاص بمدى خصوصية التركيب الجسماني والوجداني .. وهذه الخصوصية هي التي حرمت أو منعت النص الابداعي النسوي من كل البوح أو الافشاء لأسباب فطرية لها قيمتها وجمالها الخفي ... ولأسباب اكتسابية معرفية يمكن للأنثى فيها أن تكون ندا للذكر ، ولكنها لم تعتن بها الاعتناء المثالي ...

وهنا أستعير من الغرب مثلا معاصرا ، من باب الاستشهاد على اهتمام البشرية كلها بالابداع لنسوي وليس من أي باب آخر .. يقول رامبو عن الشاعرية .. على الشاعر أن يمتلك معارفه كاملة لكي يضع تحديدا لما لا تحديد له ، لأن الشاعر هو ظاهرة المجهول تستقيظ في وقت ما داخل روح الكون وحتى إن تكن له مراهقة فإنها ذات علاقة بامرأة مستقبل ، لانها هي ايضا ستكتشف مجهولاً يخالف ما يكتشفه الرجل .. وربما أعادا معا خلق الحب الكبير بين الرجل والمرأة ، تصرفت في إعادة بناء النص لأن ترجمة هنري زغيب لناقد فرنسي اسمه هنري Peyre لم ترضن بما يكفي . في كتاب عن الأدب الرمزي صادر عن دار عويدات عام 1981.

إذن... هناك مثال منشود .. في نص إبداعي داخل حلم الرجل بامرأة مثال وحلم المرأة برجل مثالي .. هو منشود حسب المستويات المعرفية ، واليقظة والوعي والحضور الروحي والوجداني والجسماني في كلا الطرفين ... كلما اقتربنا ابتعد وكلما أوجدنا له صورة أوحى لنا بصورة أجمل منها وأروع .. وذلك للأسف خارج نطاق القوانين والاعراف..والعنوسة والزواج المبكر والولادة والعقم..والمطبخ والتفرج على مسلسات التسعين حلقة.. وغلاء المهور وأزمة السكن ..نص إبداعي في أي جنس..يحكي التألم أو الاستمتاع الرفيع ويعيد للانسان اكتشاف جمالية أن الله خلقه وخلق منه زوجه . قلت للسندبادة .

أحادية الصوت في رواية "شيء من الدفء"

انتصار ابوراوي

ان طرح مسألة خصوصية الذات النسائية يبدو طرحاً جادا ، يحمل في داخله منظورا أساسيا لمعرفة مدى اختلاف كتابة المرأة ، عن كتابة الرجل ، ومدى مقدرة كتابة المرأة على ملامسة قضايا المجتمع ومساهمتها في بنائه والدفع به.

هل نعتبر كتابة المرأة عن ذاتها ، طموحاتها ،رغباتها صداماتها ، تقلباتها .. هو في حد ذاته مساهمة في قضايا المجتمع ، باعتبارها قضية بحث عن وجود وكينونة لها استقلاليتها المتميزة ، في غمار مجتمع ذكوري لم يتقبل بسهولة كل المزايا التي تحصلت عليها المرأة بفضل الأطروحات الجريئة التي ميزتها عن نظيراتها من أخواتها العربيات.

فهل استطاعت الكاتبة الليبية أن تعبر عن حالة اصطدامها بالموروثات الاجتماعية المترسخة منذ ألاف السنين ؟في مجتمعها الذي تغلب عليه النزعة الذكورية ؟ أن المرأة الكاتبة والمثقفة واجهت معاناة حقيقة من أجل اخراج صوت بطلاتها في اعمالها القصصية والروائية إلى حيز الوجود ، كما قالت الكاتبة ظبية خميس : ، أن المرأة الكاتبة من خلال الثقافة المهيمنة اعتبرت دائماً متطفلة على أراضي الرجال (1)

وبالتالي فان الكاتبة تدفع ثمناً باهظا أكثر من باقي بنات جنسها باعتبار أنها تعرى المسكوت عن واقع المرأة لأنها الأقرب إلى معرفة كواليس ذات المرأة الانسانية ،وكما تقول الكاتبة " ماري جاكوبس" فإنه :-

" كان ثمن الجمع بين الأنوثة والكتابة باهظ الثمن وأن التورط في الكتابة جعل المبدعات يدفعن ثمناً باهظاً من حياتهن واضطررن أحياناً إلى التضحية لا بالسعادة فقط ولكن بالحياة نفسها ص21.

وفي محاولة منا لرصد مدى مساهمة كتابة المرأة الليبية في قضايا المجتمع فإنه لابد أن نعود إلى بداية النشر الابداعي القصصي والروائي للمرأة الليبية الذي يعود إلى عام 1958ف ، حين أصدرت القاصة " زعيمة الباروني" المجموعة القصصية اليتيمة لها ، والتي احتوت على احدى عشرة قصة ، كانت كما يقول الناقد أحمد الفيتوري " تغرق في السرد الطويل المليء بالتفاصيل الزائدة وهي لذلك محاكاة لحكايا الجدات ،والكاتبة في مجموعتها " من القصص القومي " تعيد صياغة واقع تجربتها الشخصية " (3)

فالمجموعة القصصية معبرة عن عنوانها الرئيسي وتسرد فترة أو مرحلة معنية ولكنها خالية من الشروط الأولية الفنية لكتابة القصة ، وكما قال " بشير

الهاشمي" في كتابه «خلفيات التكوين القصصي في ليبيا ، « إنه من التجني الحكم على القصص التي كتبها الكتاب في أوائل الخمسينات خارج نطاق المرحلة التي ظهرت فيها ونشأت مرتبطة بعواملها الفكرية ومن التجني ايضا إقحام تلك الكتابات والحكم عليها تحت اي مقاييس فنية لكتابة القصة ص48.

ولكن هذا لاينفي صفة الريادة عن الكتابة القصصية للكاتبة « زعيمة الباروني» كأول ليبية تجرأت على الكتابة والنشر بغض النظر عن القيمة الفنية لمضمون كتابتها .

عندما نجمل النتاج القصصي والروائي لكاتباتنا الليبيات فإننا سوف نكتشف الضآلة والقلة النادرة في محدودية المجموعات القصصية والروائية من ناحية ؟ التي صدرت خلال السنوات الثلاثين الماضية بحيث انها لاتتجاوز خمس عشرة مجموعة قصصية وروائية لخمس كاتبات قصصيات وروائيات فقط هن على التوالي وحسب التسلسل التاريخي لاصداراتهن كالتالي :- مرضية النعاس ، لطفية القبائلي شريفة القيادي ، نادرة العويتي ،فوزية شلابي .

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو :-

هل عبرت الكتابة النسائية عن واقع المرأة ، ووضعها ،ومشاكلها واختياراتها ، واصطدامها وتعايشها مع مجتمعها الذكوري ،وهل واكب هذا النتاج علاقة المرأة مع قضايا مجتمعها

لن ندعي بأننا نمتلك إجابة على هذه الأسئلة ولكننا سنتخذ رواية "شيء من الدفء للكاتبة مرضية النعاس نموذجاً لقراءة مبسطة نطرح من خلالها بعض الرؤى التي قد تكشف لنا عالم المرأة خلال الثلاثين عاما ،ورواية « شيء من الدفء» صدرت في سنة 1972ف .. وتعتبر أول رواية نسائية ليبية منشورة ، تطرح قضية اختيار الفتاة للزوج المناسب.

يبدأ زمن القص في الرواية .. بخصام ودي بين بطلي القصة « أمل» و« محمود»، تعود على أثره بأسلوب "الفلاش باك" ؛ ماقبل خمس سنوات إلى أول يوم تعرفت فيه إلى زوجها ويبرز ضمير المتكلم .. وهو صوت بطلة الرواية طيلة أحداث القصة التي تسردها البطلة بطريقة تتابعية وحسب تسلسلها التاريخي وتقدم الكاتبة " مرضية النعاس" من خلال بطلة الرواية أمل لشخصية فتاة تدرس بالمرحلة الثانوية تلتقي بأول رجل في حياتها ،وترصد لنا كيفية تعاملها مع الرجل المتسم بالخجل والحياء ، بحيث لم تتجاوز علاقتهما حدود النظرات ،والكلمات البسيطة ، ويصدح صوت المونولج الداخلي للبطلة بطريقة مباشرة ، حيث تشعر بالغبن لعدم قدرتها على الإلتقاء بمن تحب دون خوف .

" الاختلاط في عرف مجتمعنا ممنوع ، الحب محّرم يستحق الرجم والشباب ضائع بين عهدين ، عهد مضى وعهد آت يتطلع إليه بأمل وشوق » ص89.

الكاتبة ترصد حالة الوعي المبكر لدى بطلة القصة التي ترزح تحت نير الموروثات الإجتماعية التي تحرم الاختلاط وتعتبره من المحرمات الاجتماعية ، ولكننا لانعرف شيئا عن رد فعل الرجل الطرف الآخر في العلاقة تجاه هذه المحرمات ، فشخصية " محمود" تبدو باهتة لا حضور لها ، لم تعطها الكاتبة فرصة لأن تتشكل وتظهر بصورة جلية ، باعتبار أن الكاتبة تصب بؤرة اهتمامها على تشريح الحالة النفسية للبطلة " ليلى" وكيفية تعاملها مع الرجل ، الأخ ، الأسرة ولكن شخصية " ليلى" في الرواية تبدو مهادنة ، لا تمتلك القدرة على التحرك الا ضمن الإطار المحدد لها سلفا ، ولذلك فإنه عندما ترجع البطلة ذات يوم من المدرسة إلى البيت وتفتح لها اختها الباب وتفاجئها بالمعطف في يدها تقول البطلة :- " عرفت بحكم العادة والتجربة أن هناك في قعر البيت رجلا من رجال عائلتنا العريقة ومن العيب ان يشاهدني سافرة بدون فراشية ، فكرت هل أتمرد هل ارفض ارتداء المعطف "

فبطلة الرواية تستشير عقلها فقط في إمكانية التمرد على ارتداء المعطف ،وهذا أقصى تمرد تمارسه البطلة والذي لايتعدى مجرد السؤال فقط؟!

وحتى حينما تكتشف البطلة بأن خالها ات ليخطبها لأبنه لاتستطيع أن ترفع صوتها بكلمة " لا" ويغمى عليها ، وحينها يأخذ الأخ زمام المبادرة لينقذها من

هذه الورطة ويساعدها للتغلب على بعض المصاعب الهينة لتنتهي الرواية بزواج البطلين. إن صوت بطلة الرواية "أمل" صوت متمرد .. لاعن للعادات والتقاليد البالية التي تحرم المرأة من حقها في الحب واختيار الزوج المناسب لها ، وهي مشكلة موجودة في مجتمعنا الليبي منذ عقود .. ولكنها اندثرت بفعل المتغيرات الاجتماعية

ولكن هذا الصوت المتمرد يبقى طيلة الرواية مجرد صوت ومونولوج داخلي يفور بداخل البطلة العاجزة عن الفعل في جميع المواقف والأحداث التي تعترضها ، فهناك دائما صوت داخلي يصارعها ويقمعها عن الفعل ، فالصراع في ذات البطلة بين "أنا ، تحاول اختيار مصيرها بنفسها بدون وصاية الأهل والأقارب !! وأنا أخرى تشدها لموروثات اجتماعية وعائلية وتمنعها من الحركة الفعلية أما شخصية بطل الرواية " محمود" فإن الكاتبة لاتعطيها الفرصة لأن تتحرك بمرونة .. وبالتالي فقدت الشخصية فاعليتها في الرواية ، وظهرت كشخصية حيادية تتابع الأحداث عن بعد ، بينما تتخبط البطلة في أفكارها وتداعياتها ورؤاها.

إن الكاتبة "مرضية النعاس" قدمت من خلال أول رواية لها " شيء من الدفء" ذاتا نسائية تحاول الخروج من القمقم لبناء علاقة سوية وواضحة مع الرجل ولكن الكاتبة بدت مهجوسة أكثر بالشرط المجتمعي فكبحت شخصية البطلة عن الفعل وذلك بمباركتها لحالة الانكفاء والخوف التي عانتها البطلة التي انتهت كصورة مكررة لحالة الأم .

أن أحادية الصوت والمونولوجية التي رزخت تحتها رواية " شيء من الدفء" هو ملمح عام في معظم الكتابات القصصية والروائية النسائية وهذه الحالة تعبر عن رغبة الذات في التخلص من كل مايعقيها ، ويكبلها عن التحليق بحرية ولكن الذات النسائية في "شيء من الدفء "هي ذات مهادنة . مسالمة تنتهي بترك طموحها العلمي والعملي في الحياة لتكرر حياة أمها بدون إضافة أو تغيير ، وبالتالي إننا نستطيع أن نتبين من خلال رواية « شيء من الدفء» بأن الكاتبة مرضية النعاس لامست قضية من قضايا المرأة وهي قضية اختيارها للزوج المناسب ورفضها لما تمليه عليها القبيلة والعائلة من زواج الأقارب الذي كان مفروضا في فترة سابقة من واقع المجتمع الليبي .. وهي قضية قديمة تجاوزها الزمن والتغيرات الاجتماعية للمرأة الليبية ولكن كان للكاتبة جرأة السبق في تعريتها.

الخاتمة

إن الكتابة النسائية في الجانب السردي القصصي والروائي لم تواكب التغيرات المتلاحقة والجذرية لواقع المرأة الليبية وأغلب الكتابات النسائية القصصية لم تكن في مستوى تلك التغيرات ونفتقد فعلاً إلى كتابة نسائية تلج أعماق المرأة بعالمها الخصب والمتعدد والثري وحسب الاختلافات الفكرية والشخصية التي يتميز لها عالم المرأة فأين هي صورة المرأة الطبيبة والمعلمة والمهندسة والجادة والهوائية والمتقلبة ، وامراة المتعة التي بدأت تطفح فوق سطح المجتمع الليبي ، إن كاتباتنا الليبيات حاولن وبقدر الإمكان التعبير عن أنفسهن ولكن دون أن يجاوزن ذلك إلى آفاق تحتاجها الكتابة النسائية .

المراجع :

1- الذات الأنثوية - ظبية خميس - دار المدى - 1998م
2- نفس المرجع .
3- الشعرية الأنثوية الليبية - أحمد الفيتوري- جريدة العرب- 12-5-1998م
4- خلفيات التكوين القصصي في ليبيا - بشير الهاشمي - الدر العربية للكتاب .
5- شيء من الدفء - مرضية النعاس - دار الفكر 1972.

إبداعات - قصة

الـزيـتـونـة

محمد علي الشويهدي

هدير الوحش الحديدي يمزق صمت الصباح الرطيب ، الفزع يجتاح مزرعة الحاج مبروك فتخور الابقار ، تثغو الشياه ، يصهل الجواد ، ينبح الكلب الهرم ، تقرقر الدجاجات ، تطير الحمامات جماعة في اتجاه الافق ، تتساقط قطرات الندى من على غصون وريقات الاشجار ، يغمض الحاج مبروك عينيه ، يتمتم في أسى :

- ليتني مت قبل ان يحدث هذا ..

تطيب خـــاطره رغم نزف الالم ... تلك الصبورة الودودة التي رافقته على مدى ثلاثين عاما تقول:

- اصبر يا شائب .. الله غالب .

تمد يدها اليه بكوب الشاي ، يصوب نحو يدها نظرة رافضة ، ترتد يدها بالكوب ، تضعه في الصينية ، تأوه ، نهض اجتاز الحوش الى الباب ، تخطّى العتبة ، وقف في وسط المزرعة ، اشتد هدير الوحش الحديدي ، بدا ضخما يشق الغبار ،صوب جانب من السور الترابي العريض ،يدكه ، يكومه ، ينفتح عن مجرفة كبيرة تغرف كوم التراب ، ترتفع ، تستدير ، تفرغ التراب في صندوق شاحنة قريبة ، تختبيء المجرفة الكبيرة في جوف الوحش الحديدي ، يتقدم الوحش الحديدي ثانية ، يدك جانباً آخر من السور الترابي ، يكومه ، دون ان يعبأ بجوقة طيور وحيوانات المزرعة ، بدون ان يكترث لأسى الحاج مبروك ، يهدم ويهدم ويهدم ، بينما يتراجع الحاج مبروك خطوات الى حوش البيت ، منهكا كما لو كان الحوش يدك عظامه ، يطحن سنوات الامان والطمأنينة ، يشوه معالم سني الطفولة والصبا والرجولة والكهولة ايضا ، تتلاحق الصور البهية الفاتنة في ذهنه مستغيثة

- مبروك كبر .. تجاوز السور طولا .. انظري .

- قل ما شاء الله .. قل .. ما شاء الله .

هكذا تحاور ابواه في صباه ضُحى ذات يوم فيما كان يحتسيان شاي الضحى تحت ظل الزيتونة بجوار السور ، السور ... السور ..

فوق السور الترابي ، في ضوء القمر ، قضى معظم ليالي الصبا والشباب رفقة رفاق تلك الايام القصية ، يتسامرون ، يحتسون الشاي ، وربما تيسر لهم تدخين لفافة تبغ في غفلة من الكبار ، عبر السور أيضا التقت عيناه عيني تلك الصبية الحلوة التي صارت رفيقة العمر فيما بعد ، ومن خلال السور كم كانت اللقاءات بها بهيجة حميمة ، وكم كانت الوشوشات دافئة بهية .

صورة كريهة اكتسحت كل تلك الصور الرائعة في ذهن الحاج مبروك ، تجلت مزعجة مقيتة :

- هذا قرار ..

- ارفض ..

- الطريق الجديد ضرورة ..

- ارفض ..

- ترفض ..؟ .. ترفض .. ؟ ..

- نعم ارفض ..

- احذرك .. لا ترفض ..

- ارفض ان يهدم السور ..

- ترفض القرار ...

- ارفض ان تؤخذ ارضي .. ان يقتطع شريط من ارض المزرعة ..

- تتعرض للعقوبة ..

- أرفض ان تقتلع الزيتونة..

- سيعوضونك ..

- أرفض ..

- إبصم هنا ..

- لن افعل ..

أطبق جفنيه على الدموع التي نضحت بها جفناه ، فالألم أكبر من ان تتقيه شيخوخته بالصبر ، والكارثة أشد من ان تجابه بجلد الرجال ، والأقسى ان يقابل كل الناس محنته ببرود وكأن الذي يحدث لا يستحق اكثر من مط الشفاه ، الحوقلة ، اصطلاح « المصلحة العامة » وكفى ، حتى ولده ذاك الذي ولد وترعرع في المزرعة ، لعب تحت الزيتونة ، جرى فوق السور ، صار منهم ، يرتدى لباس النصارى ، يقيم في المدينة ، يقتات المعلبات ، يحاول كأنه طرف آخر ان يقنعه :

- الطريق الجديد .. لابد ان يخترق المزرعة..

- خرّف ..

- لا بد من وصل شرق المدينة بغربها ..

- خرف ..

- مهندسون .. مساحون .. درسوا المنطقة .. قدموا تقريرا للجنة .. اللجنة قررت ..

يقاطعه غضبا :

- اسكت ... اسكت ..

الحصار يشتد وما تقرر لابد ان ينفذ ، والدنيا تضيق في عيني الحاج مبروك حتى يخالها في سعة خرم ابرة ، ورفضه يكاد يخبو في صقيع اللامبالاة من الآخرين ، وتتاكد لديه حاجة شيخوخته الى المهادنة .

- اقول لك .. اقول لك يا ولدي . .أمري لله .. فليهدموا السور .. ولكن .. شريطة الا يقتلعوا الزيتونة ..

- سيسخرون منا .. الزيتونة تقع في منتصف الطريق مباشرة ..

- الزيتونة تقع في المزرعة .. الطريق الجديد هو الذي اخترق المزرعة الى الزيتونة ..

- على كل حال .. اخطرنا رسميا بالقرار

وما علينا الا ان نرضخ للامر الواقع ..

– لكنني ارفض ..

– لا يهم .

استفزه ، صرخ في وجهه :

– اخرج .. لا اريد ان أراك بعد الآن . .

الوحش الحديدي يقترب من احد جوانب السور الترابي المحاذي للبيت ، يشتد الهدير ، يندفع الحاج مبروك الى وسط المزرعة ، الوحش الحديدي يدك جانب السور الترابي بقوة ، يصيره رمادا ، ينفتح عن المجرفة الكبيرة ، تغترف الكوم الترابي المسحوق ، تفرغه في صندوق الشاحنة ، يطوف الحاج مبروك بعينين دامعتين على امتداد موقع السور ، لا عشب ، لا خضرة ، شريط من الارض الترابية المبقورة تبدو كثعبان صحراوي كريه ، الزيتونة ستقتلع والطريق الجديد سيخترق المزرعة ، ويمتد شريط اسود عريض عبر الحقول الخضراء وكأنه السرطان يسري موتاً في خلايا الحياة ، وتغرب عن الحقول كل سني الخير والنماء ،اذا ما تولى زحف الطوب والقطران على هذا النحو المقيت .

هدر الوحش الحديدي هديراً شديداً ، استدار ، مضى وسط الحقول تتبعه الشاحنة الى الطريق الرئيسي ، عاد الحاج مبروك الى حجرته خائر القوى ، استلقى على النطع ، سحب الوسادة من تحت راسه ، وضعها على وجهه ، استسلم مرهقا لاغفاءة ، لكنه ما لبث حتى نهض مفزوعا فاحتوته رفيقة العمر في عينيها الكسيرتين :

– بمنشار آلي .. ينشرون ساق الزيتونة ..

ويحتد صوت المنشار حينا ، يخفت حينا آخر ، توافقا مع شدة مقاومة الزيتونة من اجل الحياة ، لكن المقاومة تشتد وتشتد ، وصوت المنشار الآلي يحتد اكثر ويحتد ، يقتحم عليه احزانه فيفجرها غضباً دافقا تصيّره اللحظة إرادة عارمة من أجل الحياة ، النماء ، العطاء ، فينطلق الحاج مبروك صوب الزيتونة في وسط المزرعة ، تصده صرخات العمال المدوية :

– ابتعد .. ابتعد ..

امام عينيه تتداخل الرؤى ، تتجمد في عروقه الدماء ، تنغرز قدماه في تراب الارض ، تتهاوى الزيتونة الضخمة قتيلة ، تقتلعه رياح التهاوى من مكانه تطيح به ارضا ، تراب الارض يغمر عينيه وفمه ، كل وجهه ، وريقات الزيتونة بدت كما غار يتوّج هامته ، ضجيج هائل يتداخل ، الضجيج يتباعد ، يتباعد ، والرجل يغيب ، يغيب بعيدا .

– مات .. مات ..

مفجوعة تصرخ رفيقة العمر .

– فقد وعيه ..

اجاب احد الرجال ، وافاق الحاج مبروك وقد تحلق حوله نفر من جيرانه المزارعين يمسح احدهم جبينه بخرقة مبللة بالماء البارد ، ثان يتلو سورة من القرآن ، ثالث يحتضنه في ود ، ورفيقة العمر تحتويه في عينيها الكسيرتين ، والجرح ينزف في داخله ألماً مأساويا .

همس ، فبدا الصوت حشرجة مفجعة :

– قطعوا الزيتونة .. الزيتونة اغتيلت ..

قال احدهم :

– لا يأس من رحمة الله ..

قال ثان :

- تحلّ بأخلاق المؤمن ..

قال ثالث :

- تذرع بالصبر ..

قال رابع :

- ان الله يختبر ايمانك ..

قوة خارقة تفجرت في كيانه ، صرخ فيهم :

- كفى .. كفى ..

صمتوا جميعا . نهض واقفا وفي عينيه بريق ، حاولوا ان يقعدوه ، تخلص منهم بقوة ، انطلق الى الزيتونة الممدة على التراب قتيلة ، قبّل بشفتين عاشقتين وريقاتها ، غصونها ، ساقها ، ايدي الرجال تشده الى الخلف ، يستقيم واقفا يهمس احد الرجال لآخر :

- جن الرجل ، لا حول ولا قوة الا بالله .

يتفحص الحاج مبروك عيون الرجال ، يشتد ذاك البريق في عينيه ، يقول :

- انصتوا .. من احبني فعلا .. من تألم لأجلي حقيقة .. فليساعدني ..

تداخلت أصواتهم تجيبه في هدير أضاء ملامح وجهه بالامل :

- من اجلك سنفعل ما تريد ..

قال :

- فليحضر كل منكم ما عنده .. معول .. رفش .. اي شيء .. الزيتونة لن تموت ..

وتحت لفح يوم صار قائظاً من ايام مارس تناوب الرجال العمل ، فريق يحفر الارض مهيئا الموقع الجديد للزيتونة ، فريق ينبش الارض بدقة خبيرة حتى لا تتأذى جذور الزيتونة او يعوق استخلاص القرمة من الارض عائق ،والازناد السمراء القوية تنضح عرقا ، تتدفق جهدا وحيوية ، بيدين هرمتين يسهم الحاج مبروك مع الرجال في صنع الحياة حينا ، يتابع بعينين جذلتين معجزة بعث الحياة في الزيتونة القتيلة حينا آخر ، ورفيقة العمر تناول الرجال بين الحين والحين اكواب الشاي فيحتسونها في سعادة .

استخلصت القرمة بمهارة من الارض ، حملت محوطة بالحب الى الموقع الجديد ، غرست بدون ان يتأذى منها جذر ، غطيت بالتراب في رفق ، سقيت ، تصافحت العيون في مودة ، اغرورقت عينا الحاج مبروك بالدموع فيما تراءت له الزيتونة تضرب بجذورها في اعماق الارض ، تمتد بفروعها الخضراء الى آفاق بعيدة . . فتعطي وتعطي وتغرق في العطاء فيما تتنفس المزرعة السكينة والامان ، فتعود حمامات المزرعة والدجاجات الى نبش الارض في طمأنينة بحثا عن الغذاء ، وتتشاغل الشياه والابقار بالرعي والاجترار ، ويربض الكلب في المزرعة حارسا لا تخور له قوى ، ويدق الجواد الارض جذلا مزهوا بالحاج مبروك الذي استحق فعلا ان يكون فارسه .

النوارس

□ خليفة الفاخري

ثمة مبنى على الشاطئ من ثلاثة طوابق به مجمع عيادات .

بالمجمع عدة تخصصات ، غير أن عيادة اختيار فصيلة الدم ، والتحاليل ، والأمراض النفسية والعصبية يجمعها قسم واحد ، وقاعة انتظار واحدة حيث يجلس العديد من المرضى وبعض مرافقيهم هناك .

كان بالقاعة طفل في حوالي السابعة من عمره يطوف بين المنتظرين ، وي ادثهم من حين إلى آخر ، وحين لمح الكرسي الشاغر بجانب الرجل الأبيض الشعر الجالس ف الركن ، تهالك عليه متطلعاً إلى الرجل بفضول ، لكن الرجل الأبيض الشعر ، الذي لا يبدو متقدماً في السن ، مسح على رأس الطفل بحنان ، وسأله :

* هل تذهب إلى المدرسة ؟

* نعم .

* لماذا أنت هنا ؟

* جئت مع أبي ، إنه يشكو من معدته .

وأشار إلى حيث يجلس أبوه ، ثم سأل :

* ولكن مم تشكو أنت ؟

* علق الرجل الأبيض الشعر ابتسامة باهتة على وجهه ، وقال :

* أنا أشكو من الفقر !

ثم ضحك بخفوت ، وفرقع أصابع يديه بطريقة متناغمة مما جعل الطفل مندهشاً ، وطلب من الرجل أن يعيد ذلك مرة أخرى ، غير أنه هزَّ رأسه وقال :

* دعك من هذا ، اسمع تغريد الطيور .

ضم شفتيه في دائرة ضيقة ، وأطلق صفيراً منغماً مثل صوت الطيور تماماً .

هلل الطفل بجذل ، وركز الحاضرون أبصارهم على الرجل الأبيض الشعر مبتسمين في غبطة .

طلب الطفل بإلحاح إعادة التغريدة من جديد . رفع الرجل ذراعيه ، وهزهما مثل جناحين ، ثم أطلق الصفير المغرد بصوت أعلى من ذي قبل .

ضحك الطفل بإبتهاج . ثم حاول تقليد الصوت دونما جدوى ، فيما علق الحاضرون نظرهم بالرجل ، شاعرين تجاهه بالعرفان لملاعبته الطفل .

قال الرجل ممسداً شعر الطفل :

* لن تستطيع تقليد تغريد الطيور المهاجرة .. هذا صعب ، ولكن هل تعرف النوارس ؟

* لا !!

* إنها تلك الطيور البيضاء التي تجدها دائماً على الشاطئ . .

* نعم . . نعم ، لقد رأيتها من قبل .

* أنت بالتأكيد تستطيع أن تقلد صوتها ، إسمع :

واك .. واك .. واك !!

وإذ ظل الجالسون بالقاعة يبتسمون ممتلئين بمشاعر الاحترام والود تجاه الرجل الأبيض الشعر الذي منح كل وقته لذلك الطفل ، أطلق الطفل صوتاً مشابهاً تماماً لصياح النوارس .

تحمس الرجل الأبيض الشعر قائلاً :

* رائع .. رائع ، قلها من جديد .

* واك .. واك ... واك !!!

* عظيم . أنت تعرف الآن كيف تصيح النوارس .

تساءل الطفل :

* ولكن لماذا تصيح هكذا ؟

أغلق الرجل الأبيض الشعر عينيه قليلاً ، مقطباً ما بين حاجبيه كأنه يتذكر شيئاً ما أو كأنه يحس بألم حاد ، ثم قال :

* إنها تقبع هناك .. عند مرفأ الصيادين ، على مقربة من سوق السمك ، وهي تحلق مثل نتف سحابة بيضاء فوق الرجال الذين يقدمون خدمة تنظيف الأسماك للمشترين .

إنهم يقفون خلف موائدهم على حافة الرصيف تماماً ، ويرمون بالزعانف ، والقشور ، وأحشاء الأسماك في البحر ، فيما تهبط النوارس من عليائها ، وتلتقط بعض تلك الفضلات فور رميها في البحر ، موالية الصياح . واك .. واك .. واك ، وهي تصيح هكذا لأنها تركت الطيران والتحليق على امتداد السواحل الذهبية ، واصطياد الأسماك الفضية ، وظلت تهيم فوق مرفأ الصيادين ، وتعيش على النفايات !!

حكّ الطفل رأسه متسائلاً :

* ولكن لماذا هجرت تلك الطيور السواحل ؟

فكر الرجل ملياً .. وقال :

* أنت صغير الآن ، ستعرف ذلك ذات يوم ، دعني ، فقط ، أسمع منك تقليد صياحها مرة أخرى .

فرد الطفل جناحيه .. وصاح :

* واك .. واك .. واك !!

* هذا جيد ، فربما سألوك في الامتحان عن هذا .. ، تذكر ذلك !

خرج رجل من إحدى الغرف ، وطلب من الطفل أن يتبعه إلى الخارج .

وقف الطفل متأهباً لملاحقة أبيه ومغادرة المكان ، ثم صافح الرجل الأبيض الشعر في مودة ، وقبل أن يغيب تطلع إليه مع تلويحة وداع .

هتف الرجل الأبيض الشعر للطفل :

* تذكر ذلك !!

بعد لحظات ، جاء رجل بدين وجلس في كرسي الطفل .

نظر إليه الرجل الأبيض الشعر متفحصاً حتى أن الرجل البدين بدا متضايقاً ، غير أن الرجل الأبيض الشعر لم يأبه لذلك ، بل لكزه بمرفقه برفق ، وسأله :

* هل تعرف أن تقلد صياح النوارس ؟

فزع الرجل البدين ببصره باحثاً في القاعة عن مقعد آخر ، لكن الرجل الأبيض الشعر فرد ذراعيه كجناحين ، وأضاف :

* هذا سهل للغاية ، اسمع :

واك .. واك .. واك !!

قلوب الاخطبوط !!

□ محمد عقيلة العمامي

- « معقول ؟!» قلت ، متعجبا ، في ذات نفسي عندما قرات بصحيفة (الاهرام) ان للاخطبوط ثلاثة قلوب !! .ثم رن جرس الهاتف فرفعت عيني نحو نضد الاستقبال ، وهناك عند طرفه الممتد نحو بهو العيادة ، حيث ينتظر المرضى ومرافقوهم ، رأيت القسيس ، الذي دخلت العيادة خلفه مباشرة ، يجلس بمواجهتي .

- « الو .. نعم . مواعيد العيادة من الساعة السابعة مساء حتى الحادية عشرة .. لا . يوم الاحد عطلتنا الاسبوعية .. لا ، الاحد العيادة مقفلة .. العفو » . كذلك قالت الممرضة قبل ان تضع سماعة الهاتف في مكانها .

على الجدار ، فوق كرسي الممرضة ، عند مدخل العيادة صورة ، ملونة ، معلقة للسيد المسيح عليه السلام وهالة النور تلف وجهه المبارك الوسيم ، وبجوار الصورة لوحة منقوش عليها بخط جميل اسم الله جل جلاله .

صورة المسيح - عليه السلام - الملونة .. واسفلها الممرضة الخمرية الانيقة ، وهي جالسة خلف النضد الابيض المزدانة حوافه بشريط اخضر ، والقسيس بجوارها بجلبابه الحريري الاسود الفضفاض ولحيته الكثة الرمادية والصليب الذهبي الكبير الذي يتدلى فوق صدره ، وقلنسوته المميزة جعلت الحائط الذي يواجهني كما لو انه لوحة رائعة الالوان زادت من بهاء بهو الاستقبال بالعيادة التي كانت جيدة التكييف والاضاءة والنظافة .

سعل احد المنتظرين ، فيما مالت سيدة وهمست لشاب بجوارها يبدو انه ابنها ، فقام الشاب نحوي واستاذنني ، مبتسما ، في استعارة الصحيفة التي وضعتها على الكرسي الملاصق لي ، فاشرت له موافقاً .

دخلت سيدة جميلة ، وان لم تعد شابة ، كانت ترتدي فستانا بنفسجياً يحوي قوامها الرشيق

. اخذت ورقة مطوية من حقيبة يدها الزرقاء ، التي كانت من نفس لون الحذاء ، وكذلك الشال الحريري الذي يلف رقبتها ، وقدمتها للممرضة .

– « هذا التقرير موجهٌ للدكتور اسكندر ، وهو لا يعمل هذا اليوم .. مواعيده الثلاثاء والخميس من كل اسبوع .. » قالت الممرضة

– « ومن هو الطبيب الذي يعمل هذا اليوم ؟ » سألت السيدة .

– « الدكتور موريس ومساعده الدكتور جميل . » قالت الممرضة .

– « هل استطيع ان أراه ؟» سألت السيدة .

– « كشف .. يعني ؟ » استفسرت الممرضة .

– « نعم » . قالت السيدة .

– « سوف لن يكون دورك قبل الساعة العاشرة والنصف » .

– « حسنا .. اسمي هناء حلمي الصافي » كذلك قالت السيدة بعد ان سألتها الممرضة عن اسمها : « سوف اعود قبل العاشرة » ثم خرجت ، فرحل معها بصري حتى الباب ، ثم عاد مع شيخ مهيب قال بصوت عذب ، وهو عند الباب :

– « يا معين » .. كان طويل القامة ، يرتدي جلبابا رماديا ويلف رأسه بشال أبيض ينتهي احد اطرافه فوق الصدر والآخر على الظهر . لحيته البيضاء زادت من سواد لحية الشاب الذي كان يرافقه ، والذي كان يرتدي جلبابا ابيض وسروالا قصيرا .

جلس الشيخ بجواري ، بمواجهة القسيس وبجانبه جلس الشاب الملتحي،الحليق شعر الشارب .

– « السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .. » كذلك حيا الشيخ الموجودين بالعيادة .

– « وعليكم السلام .» رد الحاضرون ، بمَن فيهم القسيس ، الذي خصه الشيخ بتحية اخرى الحقها له :

– « سعيدة يا مولانا » قال الشيخ مستخدما ذراعه الذي طواه عند جبهته .

– « اهلا وسهلا ..» قال له القسيس : « ألف لا بأس عليك يا حاج » .

– « الحمد لله .. الحمد لله ، المؤمن ممتحن بالمرض .. الحمد لله على كل ما يتفكرنا به جل شأنه » قال الشيخ او الحاج كما خاطبه القسيس .

– « صدقت .. نحن عباده وهو لطيف بنا .. » قال القسيس ، غير انه لم يستمر في كلامه فقد اشارت اليه الممرضة بالدخول على الطبيب بعد ان خرج الذي سبقه .

– « لا ادري .. » قال الشاب الملتحي ، الحليق الشارب الموسومة جبهته ببقعة السجود : « لا ادري ما الذي يجعلك تصر على متابعة علاجك في هذه العيادة بالذات .. في مصر آلاف العيادات للمسلمين .. لماذا هذه العيادة بالذات ؟!»

– « كلها عيادات ومستشفيات مصرية ، وكلنا ابناء الله !! ، قال الشيخ ثم التفت نحوي وقال لي بابتسامة دافئة ودودة : « أهلا .. أهلا يا أستاذ ، الف لا باس عليك .. اطمئن ، الدكتور موريس ماهر جدا في متاعب القلب ، انا اعرفه منذ اكثر من عشر سنين ، لقد اجرى لي عمليتين واعتقد انه ينوي اجراء الثالثة .. » .

– « سليمة باذن الله .. » قلت له ، فيما رأيت الشاب الملتحي يهز رأسه يمينا ويسارا ثم ينتصب واقفا ، ويقول للشيخ : « سوف اصلي العشاء بالمسجد المجاور واعود اليك مباشرة . عليك ان تدخل للطبيب لوحدك ، وارجو ان لا تقرر معه شيئا قبل ان نراجع الدكتور محمد ابن الشيخ متولي .. فقد اكد لي انك لا تحتاج عملية اخرى » .

– « حسنا .. » قال الشيخ للشاب الذي كان في طريقه نحو الباب : « ادع لي ولك بالصحة والهداية » .

– « يبدو انه غير راض على هذه العيادة .. أهو ابنك ؟ » سألت الشيخ بعد ان غادر الشاب الملتحي العيادة .

– « نعم ، انه ابني يريدني ان اتعالج بمستشفى يشرف عليه زملاء له .. » قال الشيخ .

– « مستشفى اسلامي ..؟» قلت له مستفسرا ، يدفعني حب استطلاع تملكني كالعادة .

– « لا تكن مثله .. » قال الشيخ بابتسامة عذبة : « ليس هناك مستشفى اسلامي وآخر مسيحي ، هناك مستشفى وكفى .. ثم ان المستشفيات كالمساجد والكنائس كلها لله .. » ودون ان يمنحني فرصة لابداء راي ، واصل قائلا : « انا لو كنت مسيحيا لتطببت بمستشفى اسلامي ؟!» .

– « غريبة !!» قلت له : « ولماذا ؟ » .

– « يا صديقي .. عندما يعبرون بك باب غرفة العمليات ، فانك لا تملك الا الدعاء الى الله والرجاء ان تخرج منها سالما ، والطبيب الجراح لا يملك بجانب مهارته ، الا الدعاء لينجح في مهمته انت تدعو الله من باب محمد صلى الله عليه وسلم وهو يطرقه من باب عيسى عليه السلام .. اصبحت فرصتك امام الله افضل !! .. أليست دعوتان مختلفتا السبيل افضل من دعوتين بسبيل واحد !!» .

لم ادر ماذا اقول له ؟! وودت لو ان يستمر حديثنا ، ولكنني قمت ، فقد نادت الممرضة على اسمي بعد ان خرج القسيس من غرفة الطبيب .

– « لقد سعدت كثيرا – ياحاج – بالحديث معك . قد نلتقي مرة اخرى !؟ » ودعته ونهضت نحو غرفة الطبيب ، مبهورا بفلسفة الحاج .. بتناغم دقات قلوب بعض مخلوقات الله الطافحة بالود والدفء ، والمحبة والحياة ..

عندها تذكرت قلبي المنهك فوددت لو ان الله خلقني كالاخطبوط بثلاثة قلوب .. اجل ثلاثة قلوب .. !!

فلسفة

ابراهيم حميدان

.. انت انسان ناجح .. صدقني .. ربما لم اقل لك هذا من قبل ولكن هذه هي الحقيقة .. انني اتمنى ان اكون مثلك اواجه المحن بجسارة وصلابة .. احيانا .. لابل دائما ينبغي على الانسان ان يكون قويا يجابه الحياة بجرأة كبيرة ولايبالي بالتبعات .. لان الحياة .. الحياة .. إلى .. لا ادري كيف اصفها الحياة لئيمة ، غامضة ، ليست بسيطة تحتاج إلى ادراك .. ونادرا ما تجد انسانا يدرك .. انسانا يفهم .. انني اتحدث مع الآخرين من حولي لمدة طويلة ثم اكتشف انني اضيع وقتي .. احس انهم تافهون .. يتحدثون في قضايا تافهة .. وقتية بعيدة عن الواقع .. بعيدة عن « الفلسفة» وانا بصراحة ولعلك لاحظت هذا فلسفي بطبعي .. والفلسفة كما هو معروف نقيض للعلم .. هذه قضية محسومة ، الفلسفة شيء والعلم شيء أخر .. الفلسفة هي الحكمة والحكمة ان لم تكن مقرونة بحس التصرف فلا معنى لها .. سامحني .. المعلومة .. الخبرة في الحياة الـ... الـ..

صدقني انني كنت اتمنى ان اموت ولاتراني في مثل هذا الموقف ولكن الله غالب .. قليلون هم الذين يعرفون انني اشرب .. بالرغم من انني اشرب كل ليلة .. واشرب بكثرة .. ربما لانني احرص على التكتم على هذا الامر الى اقصى حد .. يا إخواننا الشرب حرام .. نعم الشرب حرام .. حرام .. حرام .. وانا بيني وبينك قررت ان اتوقف تماما عن الشراب والحشيش والأقراص أنا لست انسانا سيئا يأستاذ ..اياك ان تظن انني انسان سيء .ولكنها المشاكل .. المشاكل .. انني مرهق وتعبان .. تعبان تعبان الى اقصى حد ولكني لن احكي لك متاعبي .. كلا .. الدين هو بوصلة الامان .. وانا قررت ان اتجه الى الصلاة والعبادة وحتماً .. حتما ستتبدد مشاكلي حينئذ واحس بالأمان .. آه الامان كلمة جميلة .. عذبة .. الامان الامان الا ترى انها قريبة من الايمان .. الحياة مليئة بالمشاكل يأستاذ واسوأ

شيء .. ان تجد نفسك عاجزا عن فهم ذاتك .. تحديد ما الذي تريده بالضبط انك تعطي وتعطي وتعطي ثم .. ماذا ؟ المنطق ما هو المنطق؟ المنطق هو أن تنطلق من اشياء منطقية اليس كذلك حسنا الاشياء المنطقية هي الاشياء العامة وليست الاشياء الخاصة.

الاشياء التي تشعر انها تفيد الآخرين قبل ان تفيدك بل انها لاتفيدك بتاتا ... بصورة اوضح هذا الباب الذي على يميني قد ياتي من يقول أنه على اليسار تقول له ولكنه على اليمين وتحاول بشتى الطرق المنطقية ان تقنعه بأن يقول لك انه على اليمين!!

الحياة صعبة ومعقدة وشائكة صدقني انت انسان مثقف وتفهم الفلسفة ولذلك انا احدثك فلسفيا انسان غيرك .. لا احدثه هكذا حديث .. انا لا اقرأ الفلسفة .. لكنني احس ان رؤيتي للحياة فلسفية هكذا بالفطرة .. ربما المشاكل التي ينوء بها قلبي تجعلني أميل إلى الفلسفة .. كثيرا ما انزوي وحدي .. ابتعد عن الآخرين واختلي بنفسي اتأمل حياتي اسرتي .. اصدقائي مجتمعي الانسانية .. هذا الكون الكبير .. الحياة .. الله .. الموت .. واستغرق في التأمل والتفكير زمنا طويلا .. حينئذ تأتيني افكار عديدة مذهلة .. ينقبض قلبي وتدمع عيناي واجد نفسي منخرطا في البكاء .. صدقني كنت اتمنى الا تراني في مثل هذا الموقف .. لا . لا ارجوك لا تقاطعني .. انني لا احب ان تراني في هذه الصورة .. سكران واتقيأ امامك على الرصيف .. لا ان هذا موقف مخز لم اكن اتمنى ان تراني فيه ابدا .. وخاصة انت بالذات .. كانسان مثقف مدرك يفهم الحياة .. يفهم الفلسفة .. الحياة ياأستاذ الحياة مثل الهرم .. نعم انها مثل الهرم هذه هي فلسفتي في الحياة ستقول لي كيف ذلك ؟ انا اقول لك .. انني اسف جداً ياأستاذ لقد ازعجتك واخذت الكثير من وقتك .. ولكن الله غالب .. في كل مرة اقول غدا تتلاشى مشاكلي فاكتشف انها تزاد تعقيدا وانني امضي من السيء إلى الاسوأ .. انظر الى ملامحي هل هذه ملامح شاب في السابعة والعشرين؟ كلا انها ملامح عجوز في السبعين .. هنالك أية رائعة تقول :- وما من دابة في الارض الا وعلى الله رزقها ..» ولقد سمعت شيخا يقول ان معناها ان كل شيء في الحياة رزقه على الله هكذا هي الحياة .. هنالك اثرياء يموتون من التخمة وهناك الملايين يموتون من الجوع في افريقيا مما يسمى ظلما العالم الثالث.. قرأت هذا في احدى المجلات .. هل تعرف اسوأ شيء يمر به الانسان ؟.. أسوأ شيء هو ان لاتفهم ما تريده بالضبط .. ان تجد نفسك وسط الضباب لاتعرف صديقك من عدوك لاتعرف هل تتجه يميا ام يسارا .. وعندما تستشير الآخرين يمطرونك بآرائهم المتناقضة .. التي تدفعك نحو عمق الدوامة لتتخبط اكثر واكثر ، ولكن الصلاة .. الصلاة هي الحل .. هي طوق الامان بدون الدين ياأستاذ تحس انك في متاهة مخيفة .. جحيم حقيقي الدين ينقذك من الاحساس بالتفاهة .. وانا يملأني الاحساس بالتفاهة والفشل .. لا ارجوك

لاتقاطعني انا انسان فاشل ..لم استطع ان اكون انسانا شاطرا .. الحياة تحتاج إلى شطارة وانا لا املك هذه الموهبة .. ان لم تكن شاطرا تسحقك الاقدام هل تعرف لماذ لم استطع ان اكون كذلك ؟ لان رؤيتي فلسفية وليست علمية اي غير واقعية .. العلم هو الانطلاق من الواقع من الأشياء الثابتة .. الملموسة ..الفلسفة هي ان تنطلق من ذاتك الى الآخرين وليس من المحيط الى ذاتك طبعا انت تفهم ما اعني .. صدقني ان هذا الكلام لا اقوله لاي انسان لانهم لايفهمون لايدركون .يقولون لك انك تتفلسف يا اخواننا ما بالها الفلسفة ؟ الفلسفة هي الحكمة .. الى هذا الحد تمقتون الحكمة؟

الحكمة شيء جميل وكذلك العلم ..

عندما يجد المرء انسانا مثلك ويتحدث معه عن العلم والفلسفة وتلك الاشياء الجوهرية .. العميقة فذلك امر رائع يأستاذ من النادر أن نجد إنسانا ينصت اليك باهتمام في هذا الزمن .. الجميع يريد ان يحكي لماذا ؟ لان مستويات البشر متفاوتة .. مداركهم ثقافاتهم سلوكياتهم رؤاهم الفلسفية للحياة .

كل شيء .. كل شيء .. آه تذكرت لقد قلت لك من قبل ان الحياة في نظري مثل الهرم ، ثم لم اكمل كلامي .. نعم الحياة مثل الهرم والانسان يصعد الهرم .. درجة درجة وكلما اقترب من نهاية الهرم اقترب من نهايته .. هذه هي الفلسفة أو بالاصح هذه هي فلسفتي في الحياة.

الـوأد !

□ محمد المسلاتي

[[.. لم تنم . الليل يتـوغل فـيك . الحلم المخيف يطاردك . كابوس يثقل صدرك . يكتم أنفاسك . يعاودك للمرة العاشرة ربما أكثر . كلما سحبك النوم داهمك الحلم المعاد . هذه ليست الليلة الأولى التي يغزوك خلالها الكابوس المرعب !!

ليال لا تعد ولا تحصى . الحلم نفسه . الكابوس ذاته .

أنفاسك تختنق . جسدك يرتعش . عروقك تنفر .

قلبك يخفق خوفاً . عرقك يسيل ..

ياله من حلم مزعج !!

لقد أصبح يلاحقك حتى في اليقظة ..

مسكوناً بتفاصيله أمسيت ..

تغرقك دوامته ..

تلملم بقاياه . تتذكر خيوطه . تجمعها . تفلت منك .

تفتش عنه في زوايا الذاكرة . تعثر على بقايا صور متناثرة ، مشوشة ، صور يغلفها الضباب !!]]

* * *

[[.. صحراء واسعة . مساحات من الرمال . كثبان تنهض متفرقة على الامتدادات البعيدة . تحترق بأشعة شمس لافحة . شبح يركض . رجل ذو لحية كثة !

يركض بقدمين حافيتين تذروان الرمال ..

مسرعاً كان ..

يتلفت إلى الخلف .

يطارده وهم ما ..

عينان براقتان مطليتان باصفرار الصحراء..

الذعر شبح يختفي عبر التلال الرملية ..

ذراعان قويان تحتضنان طفلةً التصقت منكمشة على صدره ..

الطفلة تنتفض مع نبضات القلب ..

تهتز مع خطواته المتعثرة .

للطفلة وجه غض مزين بعينين واسعتين صافيتين ،رقدت فيهما زرقة السماء ، وعين شمس متقدة ، ووجه محفور بتضاريس السنوات ، وشحوب العمر !!

أصابع يديها تلامس بين الحين والآخر شعر لحيته الخشنة ..

توقف الرجل عند إحدى التلال الرملية ..

أنزل الطفلة بقرب انكسار الظل !!

ركضت الطفلة قليلاً ، ثم عادت تحتمي به من اتساع الصحراء ..

التصقت به أكثر !!

انحنى على الأرض ..

يداه معولان شرعا يحفران بطن الرمال بنهم..

العينان الصغيرتان اللامعتان ترقبان ما يفعله ..

الرأس يرتفع وينخفض متابعاً انحناءات وارتفاعات الظهر ..

سمعت أنفاسه تعلو !!

حبات عرق تسقط على الأرض العطشى ..

تفحصته ببلاهة ..

تناثرت الرمال . علقت بوجهه . رفعت يدها. مسحت حبات الرمل العالقة بشعر اللحية. نفضت الغبار . استطال ظل الرجل على الأرض.

بدا لها أطول من ظل التلة .

قفزت نحوه !!

توقف الرجل عن الحفر . نظر إليها صامتاً. عاد يواصل عمله .. سألته وهي تساعده في غرف الرمال : -

- ((.. ماذا تفعل يأبي؟ !)) -

لم يجب !!

واصلت تقول : -

- ((.. أتحب اللعب بالرمال أنت أيضاً يا أبي ؟)) -

تابعت : -

- ((فلتصنع لي بيتاً !)) -

ظلّ صامتاً ..

دمعتان انحدرتا من عينه ، سقطتا وسط الحفرة ..

ارتشفتهما المسامات الملتهبة ..

الشمس ازدادت اتقاداً .. اختفت الحفرة !

الصحراء مساحات لا حدود لها ..

الكثبان أشباح يزرعها سراب الخوف ..

الرجل ذو اللحية الكثة يعود وحيداً من حيث جاء !!

يدان فارغتان !!

عينان تحدقان عبر الفضاءات البعيدة ..

يخطو بتثاقل !

تلتهمه الصحراء في جوفها ..]]

* * *

[[.. الحلم يتعقبك . يذرع ليلتك . يزرعك بالخوف . والصحراء محفورة بفم واسع . قدماك على وشك السقوط . الرمال تتحرك تحتك تكاد

تجذبك إلى أسفل ! أي كابوس هذا الذي لم يتركك ؟ أسكنك بالتوجس من كل الأشياء . لم تستطع أن توقظ زوجتكِ النائمة إلى جوارك لتفضي إليها بتفاصيل الحلم .]]

* * *

.. سيارات فارهة تمرق !!

أمواج من البشر ..

شوارع فسيحة متداخلة . عمارات شاهقة . محلات ذات واجهات زجاجية براقة . لافتات مضيئة . معروضات مختلفة . ملابس رجال . ملابس نساء . ألوان جذابة . ملصقات دعائية . عطور مرصوفة على الأرفف . شباك صيد . معلبات . صداع . دوار . ابواق السيارات . رجال . نساء . ضحكات تعلو . قهقهات تعبر الشوارع . كلمات هامسة . نظرات نهمة . عيون تغازل عيوناً . نظرات تطارد اجساداً . الامكنة مزدحمة . الأصوات تتداخل .

– ((.. انتبه يا هذا !!))

– ((.. لا تقف وسط الطريق !))

– ((افتح عينيك يا ..))

تتلاشى الأصوات ..

فتاة تخرج من أحد المحلات ..

قهقهت بصوت عال ! اقترب منها شاب .. همس لها .

اصطحبها إلى داخل المحل . سيارة توقفت فجأة !

صفير الفرامل لفت انتباه العابرين !

رجل بدين أخرج رأسه من نافذة سيارته . شتم سائق السيارة التي اعترضت طريقه ..

– ((.. ماذا ستفعل ؟!))

– ((لقد قررت ، ليس من خيار !))

– ((أنه فعل شائن !))

–((الحلم يطاردني !))

– ((انه مجرد حلم ..))

– ((ليس حلماً ، إنه كابوس ،اليقظة صارت صحراء الحلم ..))

– ((لا تقدم على ذلك !))

– ((.. الصحراء ، الحفرة ، الرجل ، الطفلة ، الرمال ، المدينة ، السيارات ، المحلات ، العيون ، الاجساد ، النساء ، الرجال ، كل الاشياء تستفزني ! نفسي أيضاً تستفزني !))

* * *

.. هنا لن يراني أحد !!

بندقية الصيد هذه ستضع حداً لكل شئ !

سأصطادهن الواحدة تلو الأخرى !!

ثلاث رصاصات ليس أكثر !

كل رصاصة في قلب ..

الشمس لافحة ..

الأصابع ترتعش على الزناد في ترقب !!

كثبان رملية ..

صحراء تتسع ..

حبات عرق سقطت على البندقية ..

سرعان ما جفت ..

يدان تحفران الرمال ..

ضغط الاصبع ..

دوت الطلقة الأولى ..

انبثقت صرخة . صمتت كل الأشياء ..

الصحراء تزداد اتساعاً ..

انفجرت الطلقة الثانية ..

انطلقت خلفها صرخة وجع . تأوهات خافتة .

الصمت ! أكداس من الرمال ..

صفرت الطلقة الثالثة ..

لم تنبعث أية صرخة ..

عينان صافيتان ضبطتا وجهه المختفي خلف الشجرة ..

الدماء انسكبت على أطراف الشعر الأسود المتطاير ..

تسربت إلى الكتب المدرسية المتناثرة على الأرض ..

شفتان تتمتمان تمتمات واهية : -

- ((.. أبي ! ماذا .... ؟))

اختفت الشجرة ، والسور ، والبيت ، والمدينة !!

الصحراء أحاطت به من كل الجهات ..

الحلم شرع يكبر من حوله ..

الصحراء حفرة عميقة ..

الرمال تحت قدميه ! تتشقق !

قدماه تغوصان !

جسده يغوص ، يختفي وسط الرمال رويداً رويداً !!

* * *

عفواً

سيّدي الرئيس : أنت مذنبٌ

محمد بلقاسم الهوني

(1)

في ذلك الرواق الأنيق أخذت تمشي الهوينا ، وقد استأثرت قراءة ما بيدها على اهتمامها الكلّي ، فلم تفطن إلاّ وهي تصطدم بشخص ما. فقالت وهي تهم بجمع الأوراق التي تناثرت على الأرصفة المصقولة :

– أسفة جداً.

كذلك قالت مُعتذرة ،وقد توردت وجنتاها ،ولما رفعت بصرها آخر الأمر ،وتأملت الواقف أمامها بثبات ،وكان فارع الطول ،لاحظت أنه ينظر اليها مبتسما ، فتولاها الارتباك واعتراها الخجل ،فقالت وهي مُسبلة عينيها ،في خفر :

– معذرة سيدي الرئيس .

ولما دقق النظر إليها استرعى انتباهه ،من الوهلة الأولى ،جمالها الأخاذ وبشرتها البيضاء ،فقال وهو مافتئ يحدق فيها على نحو موصول :

– من أنت ، أنا لم أرك من قبل ؟

فقالت ،وهي تتشاغل بترتيب الأوراق:

– أنا ياسيدي المتدربة الجديدة !

فقال بجرأة أدهشتها ، فيما أخذ يتأملها مبهورا من أعلى رأسها إلى أخمص قدميها ،وهي ترتدي فستانا قصيرا، كشف عن مساحة كبيرة من صدرها ، فأبان نهديها ،وكأنهما حقا عاج :

– هكذا إذن ،أنت جميلة جداً

فابتسمت لهذا الإطراء ،وقالت في صوتٍ رخيمٍ :

– شكرا.

– هل من الممكن ،أن أراك على انفراد؟

ردت على الفور ،وكأنها كانت تتوقع مثل هذا الأمر :

– بكل سرور

- حسنا، موعدنا الساعة العاشرة ، بالغرفة رقم 13، انها في الجانب الآخر من هذا الرواق

وقبل أن يهم بمغادرتها استدرك :

- كوني حذرة ،وأنا سأرتب الأمور الأخرى

فقالت وهي ترفع يدها بالتحية مفسحة له الطريق:

- حسنا

(2)

ورجعت على الفور إلى مكتبها بخطوات عجلى ،وهي تشعر بالسعادة تغمرها من جميع اقطارها ،لأن الرئيس قد أولاها كل هذا الاهتمام واسعدها أنها ستكون عشيقته ،وهي لا تُمانع في ذلك ،وترى أن تلك أمْنية فوق التخيل وهي فرصة كانت تنسج خيوطها بإحكام ، منذ الوهلة الأولى لدخولها هذا البيت ،وها هي الظروف قد رتبت هذا اللقّاء ،بأسرع مما كانت تتوقع .

ودخلت المكتب بخطوات مرحة ،وهي لما تزل تبتسم ،ولما لاحظت زميلتها ما هي عليه من الحبور قالت لها :

- أراك سعيدة !

فقالت ،وهي تزيل خصلة من شعرها تهدلت على جبينها :

- نعم ،فقد قابلت السيد الرئيس في الرواق

-هكذا إذن : إنه أمر عادي جدا

- انه متواضع ، ويبدو جذابا و وسيما أيضا

- هل أعجبك ؟

فقالت في صراحة :

- لنقُل إنه كان إعجاباً مُتبادلاً.

- هنيئا لكِ .

كذلك قالت زميلتها مكتفية بالابتسام ، ثم عادت إلى شأنها .

(3)

وفي إحدى جلساتهما الحميمة ،بإحدى غرف الحمام الواسعة الأرجاء وقد تجردت من ملابسها ،وفاح عطرها الأثير ،فاقترب منها متأملا جسدها الأبيض المكتنز ، فيما كان شعرها الاسود منسدلا على كتفيها ، ثم وضع أنفه برفق بين نهديها الصغيرين ،وبدا ثغرها مغريا، كثمرة كرز ، فراح يقبلها كيفما اتفق متشربا رضابها فاستسلمت له بهدوء وراحت تنتفض كقُبّرة انقض عليها الصقر .

ثم طوقها من خصرها بقوة ، فأطلقت آهة مبحوحة ، قائلة وهي تحاول الإفلات :

- إنك تؤلمني !

وبعدئذ تشاغل بالاتصال ببعض المسؤولين ، عبر الهاتف المحمول فقالت وهي تصلح من بعض شأنها :

- ستغضب السيدة الأولى ، لو علمت بهذه العلاقة

فرفع يده بشيء من اللامبالاة وقال :

- وأنّى لها ان تعلم ، فلا تفكري في هذا الأمر ، فهي مشغولة ببرنامجها السياسي ،وترغب في ترشيح نفسها ،وعلاقتنا العاطفية يكتنفها الفتور

- ألهذا السبب تريد الإقامة خارج العاصمة.

- نعم !

وأكثر ما كان يضايقه شعورها بالدَّل عليه وأنها تبدو له في أحيان كثيرة عصية على الامتلاك ، بالرغم من حضورها جسدياً

(4)

وفي صباح أحد الأيام وبينما كان الرئيس في مكتبه البيضاوي يطالع الصحف اذ وقع نظره فجأة على خبر صغير ، كان مُثيرا للغاية ارتعدت له فرائصه :

يقول : " الرئيس يقيم علاقة جنسية ، مع مُتدربة ملحقة بمكتبه» وتولاه الغضب وشعر كأنه يختنق ، ففك رباط عنقه بشيء من العنف ، وأخذ يذرع حجرة مكتبه ، جيئة وذُهوبا ، فأعاد قراءة الخبر كأنه غير مصدق ، ويداه ترتعشان ولما حاول امساك فنجان القهوة اندلق منه ، ثم استدعاها هاتفيا ولما انسكب صوتها الرقيق في مسامعه قال لها مُحتدا:

– أريدك حالا !!

فردت بهدوء وقد استولى عليها قلُق مُبهم :

– حاضر!

وما أن مثلت أمامه حتى بادرها قائلا وقد احتقن وجهه غضبا وهو يدفع اليها بالصحيفة :

– من أعلم الصحافة بالأمر ؟

فأسقط في يدها ،فقالت وهي تفرك يديها بعصبية وقد انتابها القلق :

– آسفة : سيِّدي الرئيس لهذا الاحراج ، فإن صديقتي هي التي سربت الخبر الى الصحافة

– ألا تدركين خطورة هذا الأمر ؟

فلم تحر جوابا واندفعت خارجة بسرعة ، لا تلوى على شيء ولم تسمع بقية كلامه وهو لما يزل في قمة غضبه ، فقال محدثا نفسه ولم تهدأ بعد سورة غضبه:

–لقد وقعت في مشكلة حقيقية ، لاأعرف كيف أخرج منها ، وكيف أعالج رأب الصدع في الأسرة.

وزاد في تعقيد الأمور ، أنه يقف عاجزا ولا يستطيع ايقاف هذه الحملة المسعورة، لأن الصحافة والمواطن ، في مجتمعه يتمتعان بحرية في الرأي بلا حدود وطفق كلبه يرمقه بنظرات بلهاء ، فقال مشيرا إليه بسبباته :

– أنت الوحيد الذي لايطلب ثمناً.

(5)

وتوالت الأحداث سراعا لم يُقدرها الرئيس وانفجرت القضية بشكل علني يُنذر بالخطر ويُهدد مستقبله السياسي اذ نشرت الصحف وعلى نطاق واسع وقائع ودقائق هذه العلاقة وأشارت من جانب آخر إلى سابق علاقاته وتحرشاته الجنسية ،عندما كان حاكما لإحدى الولايات .

واستقطبت هذه القضية اهتمام الرأي العام وطالبت بعض الأصوات باستقالته ، فقال بينه وبين نفسه :

– ولكن هل تحول الاستقالة دون محاكمته وفي الجانب الآخر .. كيف ستُقابل السيدة الأولى ، هذه القضية ؟

وشعر فجأة وكأن الكرسي يهتز تحته بقوة.

وهكذا : فقد ارتأت السلطات المختصة بالمجلس مساءلته عن مدى حقيقة هذه العلاقة ، فقال أحد الشيوخ ، من الحزب المعارض:

– نريد من السيد الرئيس ان يوضح لنا علاقته بهذه المتدربة ؟

– ليس لي أية علاقة بها .

– لا تنس أنك قد حلفت اليمين!

– نعم.

–كيف ذلك وقد أثبتت التحاليل وجود " ماء" زنخ على فستانها الأزرق

– لا أدري

فقال رئيس المجلس معقبا

– على أية حال سنرى فيما بعد ما يتوجب علينا اتخاذه من إجراء .

(6)

كانت الإبنة الوحيدة في هذه الأثناء تتابع وقائع القضية عبر التلفاز ،فيما كان الرئيس يخاطب الأمة بصوت متهدج ، تكاد تطفر الدموع من مقلتيه ،وقد بدا عليه الإحباط والانكسار ،وجبينه يتفصد عرقا طالبا منها العفو والمغفرة فقالت بجرس يغلب عليه الحزن والتأثر

– ماما : هل صحيح مايقال عن بابا؟

– دعك من هذا الأمر ولاتكترثي به ، اهتمي بدراستك فقط

قالت الفتاة ،وقد غطت عينيها بكلتا يديها ،وانخرطت تبكي بصوت عال :

– لقد أحرجني هذا الأمر جدا ،وبت أشعر بالخجل أمام صديقاتي فكنت أتجنب الاختلاط بهن ،أو اشترك في الرحلات والنزهات .

فاقتربت منها والدتها ،وعانقتها بحرارة . فازداد نحيبها ، فأردفت وهي تمسح عبراتها:

– أواّه ياماما كم أتعذبُ!

واختلست نظرة سريعة إلى " البابا" وهو يلقي خطابه ، فقالت في صوت يغلب عليه التأثر الشديد

– كم أحبك !

– وكيف تتصرفين يا أماه، ازاء هذه المشكلة ؟ وما مستقبل عائلتنا الصغيرة ؟

وعند ذلك ... أحست السيدة الأولى بألم ممض يعتصر قلبها بلا رحمة ، فقد نكأت ابنتها" وسكبت ملحا على داميات الجروح لأن هذا السؤال – بالذات كان يؤرقها ، ويقض مضجعها لأنها وجدت نفسها في حالة نفسية سيئة للغاية ،وسبب لها جُرحا في الأوساط الاجتماعَية أصاب كبرياءها كأنثى ، لن يتأتى له أن يندمل ، مهما حاولت أن تتظاهر بالتسامح ، أو عدم المبالاة ، وأنّى لها أن تنسى ، لذا فهي تتعذب في صمتٍ

وبدت عليها الحيرة ، فلم تحر جوابا ،وأخيرا قالت لتكسر حاجز الصمت والحزن الذي ران عليهما:

– لا أدري ، ياابنتي ، فالمستقبل في رحم الغيب

ثم استطردت بصوت هامس لايكاد يُسمع :

– لأنتظر حتى تنتهي مدة رئاسته ، ثم أقرر مايتوجب عليّ عمله

– هل قلت شيئا ياماما ؟

فردت بحدة وانفعال :

– لاشيء ، لاشيء

(7)

وفي احدى حلقات النقاش ، الموسعة عبر

التلفاز ، ضمت شرائح اجتماعية مختلفة قال محامٍ كان يُدِير الجلسة :

– اتفق معكم بأن السّيد الرئيس قد حنث بقسمه ،وأعتقد جازما بأنه قد خدع الشعب ،عندما مارس الكذب ، وهي جريمة ، في حد ذاتها يُعاقب عليها القانون

– ولكن رغم ذلك لم تثبت ادانته بشكل قاطع

فرد آخر :

– هذا تم لعدم كفاية الدليل أو شيء من هذا القبيل .

فتناول الحديث ، صحفي شاب قائلا وهو يشعر فيما يبدو بالضيق :

– وما ذنب الشعب حتى يتحمل نزوات الرئيس وعلاقته الجنسية بهذه أو تلك ،لأن هذه القضية كلفت دافعي الضرائب 40 مليون دولار

فأمسك بحبل الحديث طبيب وخط الشيب فُوديه:

– وعلاوة على كل ذلك ،فقد أثبتت التحاليل ، ان " الماء" الذي على الفستان الأزرق يعود إليه – وهذا دليل لايمكن دحضه

– بكل تأكيد!

وفي هذه الاثناء قال كهل ، في احدى الحانات كان يتابع النقاش وهو يجرع كأسه ،حتى الثمالة بصوت عال فاشرأبت اليه اعناق الحاضرين مشيرا بسبابته الى صورة الرئيس ، عبر التلفاز:

– لو كنت شابا صغيرا نزقاً ،لا لتمسنا لك العذر ، صحيح انها جميلة مغرية ، لكنّها ، على أية حالٍ لا تستأهل التضحية بكرسي الرئاسة.

فضج الحاضرون بالضحك ، وأخذوا يراقبونه بفضول وصمت وهو يترنح .

ثم فجأة ،وبصورة غير متوقعة أذهلت الجميع ، قذف التلفاز بكأسه على صورة الرئيس ، فتناثرت شظايا الزجاج هنا وهناك ، ثم استطرد بصوت عالٍ وهو يهم بمغادرة الحانة، وكأن شيئا لم يحدث .

– لتذهب إلى الجحيم .

– عفوا سيدي الرئيس : أنت مذنبُ

2000/6/11م

الكرسي الشاغر

احمد يوسف عقيلة

(1)

.. السيارة امام البيت الرخامي ذي الطابقين .. السائق يمسح زوايا الزجاج الأمامي التي لا تطالها المساحات .

(2)

ارتدى بدلته الزرقاء المكوية بعناية .. قال يحدث نفسه :

– لا شك ان القميص الابيض سيكون لائقاً جداً مع البدلة .. خاصة مع رباط العنق الأزرق .. فتبدو اللبسة بهذا التبادل : أزرق – ابيض – أزرق . . فاذا اضفنا الحذاء الاسود اللامع فانني ساسرق الاضواء هذا اليوم .. يبدو ان الاضواء بدورها تتطلب سرقة .. !

فرقع اصابع يديه .. وقف على مشطي قدميه وفرقعهما .. ثم فرقع عنقه ايضاً ..– لا بأس لو تأخرت قليلاً .. دعهم ينتظرون .. فالاجتماع لن يبدأ بدوني على كل حال .. سيبقى الكرسي على رأس الطاولة شاغراً .. وهم ينظرون الى ساعاتهم قلقين .. وعندما افتح الباب سيلتفتون جميعاً ناحيتي .. يا لها من لحظة .. !

مسح على صلتعه قبل ان يتقدم ناحية المرآة ..

– للصلعة ايضاً ايجابياتها .. فهي تريح من عناء التمشيط .

وقف امام مرآة المدخل المستطيلة .. مسح عينيه .. ضيقهما .. مسح المرآة بظاهر يده .. نفث البخار على سطحها .. لكن لا اثر لصورته .. !

– ما هذا .. ؟ ما الذي اصاب هذه المرآة اللعينة ..؟

كانت المرآة ساطعة .. تعكس كل شيء .. الساعة الحائطية .. المزهرية .. شجرة الرمان التي تهتز خارج اطار النافذة .. بل وحتى الذبابة التي حامت حول صلعته وحطت لتوها على الجدار .

– لا شك انها الشفافية التي يتحدثون عنها .. ! ها انا قد حققتها دون عناء .

جاء صوت السائق من الشارع :

– السيارة جاهزة يا سيدي .

نظر في المرآة نظرة اخيرة .. جثا .. نهض مرة اخرى .. لكن لا جدوى .

كور قبضته وسددها الى المرآة .. انحنى لينظر في الشظايا المبعثرة .. تملكه الغضب .. فاخذ يدهس الشظايا التي لم تكن تعكس سوى الثريا المتدلية من السقف .

2001

سيرة الجد الهارب

ابراهيم علي بيوض

لم تسبقه نسائم الشمال فتؤجج اللهفة وتذكي الشوق والانتظار ، انبثق من قلب العاصفة ودخل البلدة كجمل هائج فلفظ على الضفاف الزبد ، اقتلع أشجار الزيتون وبنى وسط الوادي تلالا من أشجار السدر وجذوع الطلح والبطوم .

قرأت البلدة غضب الزائر فلم تستقبله بالزغاريد ،بل تحدثوا عن لونه الأحمر الأشبه بالدم انتشروا على الضفاف يجتهدون في تفسير النذير .

ويقرؤون خفايا الرسالة . لكن خبرا كالوباء ، اسكت الاجتهاد واوقف التخمين :-

ضريح الجد غرق ، تلاشى!

فتهافتوا للضفة قبالة ضريح الجد أعلى الوادي حيث كان يجثم بجلال على تلك التلة ، يراقب تمايل أشجار الزيتون ، ويرعى البلدة ويبارك الأبناء، وتكسوه عمامة بيضاء من الجير ، وعلى الرأس ترفرف الرايات فيبدو المقام الوقور كحارس مهاب .

قبالة ضريح الجد على الضفة انتشرت الجموع ، فجالت الأبصار كل ذرة بحثاً عن أثر للجد أو هربا من الفجيعة . تهافت العقلاء لتفسير الحدث وقراءة الموقف . أفزعهم المصير المجهول لغد البلدة إذ تركها الحارس !

فكيف تغدو وقد رحل الجد ؟ كانت البلدة تقصده اذا خنقها الجدب واعيتها العلل ، تملأ النسوة مواقد البخور ويهمسن له بالشكوى ويبحن بالسر . يذرفن الدموع اذا عجز اللسان .

ثم ينثرن على الاجساد من تراب الضريح ويعلقن السخب ويستعرن قطعا من راياته لتمام البركة .

كلما استعادوا مكانة الجد أفزعهم الحدث وهالهم الخواء وأذهلتهم الفجيعة فبادروا لحمل الوزر :- صحيح أننا حافظنا على الوصية فلم يتجرأ أحد أن يسكن غرب الضريح فظل

أول من يستقبل الغيث وينتشي بالهدير ، يرقد على ضفة المجرى فيداعب الماء براحتيه كالأطفال .

صحيح أننا حفظنا له مكانة لكننا أضعنا مكانته . ألم يتجرأ عليه الفجار في العام الماضي بحثاً عن كنوز الذهب ؟! فنبشوا القبر وصدعوا الجدران ، الأوغاد نبشوا تحت رأس الجد كما تفعل الذائاب ! وحين لم يعثروا على الذهب صبوا جام غضبهم على المقام الجليل فمزقوا الرايات وقطعوا المسابح والسخب . فاختلت حبات العقيق بقطع البخور . وامتزجت تربة الضريح برماد المواقد وقطع الجبس والجير ، حتى الطبل المعلق في الجدار المخضب بالحنا لم ينج . فمزقته مخالب الذئاب . أما نحن فتباطأنا في ترميم الضريح وفي تعقب الجناة فشاركنا في الخطأ بالخطيئة.

انتشروا على الضفاف بحثا عن أثر أو علامة . أدركوا أن الجد لم يختر موضع قبره على التلة عبثاً . فها هوذا يرحل دون أن يترك أثراً استعادوا الوصية القديمة حين طاف الجد بالتلة وخطط بعصاه موضع قبره فسهل عليه اليوم أن يرحل دون أثر اتخذ من السيل مركبا وستارا ليحفظ السر ويمحو الأثر .

الجد كان يقرأ الزمان ، الزمان الذي يدفع بالسيل عاما بعد عاما لينحث في المجرى ويتطاول على جدران الضريح ، هو نفس الزمان الذي يدفع بالأبناء عاما بعد عام فيتجرأون على مكانة الجد ، السيل أداة والأبناء اداة .

ازدادوا اقتناعا بغضب الجد وثقل الوزر كلما أغلوا في قراءة القصة ، وكرروا نفس العبارة كلما استعادوا الحدث :

– لا لم يكن ذاك الموضع صدفة ولا تلك الساعة عبثا!

أعادوا البحث بعد أن جفت الغدران فتشوا الوادي . نبشوا تلال الرمل بحثا عن أي أثر أو حجر ثم عادوا للتلة واجتهدوا في تحديد الموقع القديم للقبر . شرعوا في احاطة التلة بسور من الحجر ليبقوا على بقية من أثر الجد .

تفانوا في البناء وتفننوا في الصنعة فاحكموا سد الحجر في وجه الطوفان . ودوا لو تلقوا من الغيب صفح الجد : رمزا أو علامة ، أو أن القبة البيضاء تعلوها الرايات تبعث من الارض أو تحط من السماء في ذات الموضع القديم على التلة غرب الوادي تحرس الشجر وترعى الأبناء وتستقبل المعشوق وتشهد لحظة العناق المحموم وارتواء العروق .

لكن السور الأشبه بالفخ ظل فارغاً.

اثقلهم فأعادوا القراءة . اجتهدوا في التأويل فادركوا الحكمة في مواساة أشبه بالاحجية أحجار الضريح في رمل الواد ، ورفات الجد في عروق الشجر.

يوم مفرح جداً

قصة / جويس كيري
ترجمة / علي العياطي

وصل العم العجوز مبكرا لتناول كوب من الشاي وذلك في اليوم الاول من الشهر وهو اليوم الذي اعتاد ان يأتي فيه زائراً ، الا ان الزوجين الشابين كانا قد تعاهدا قبيل مجيئه على تلبية دعوة لحضور حفلة سمر رائعة بالنسبة لهما تقام مساء نفس اليوم ... يقف الزوجان الشابان بالممر المؤدي الى حجرة الاستقبال يتطلعان في صمت ويتساءلان في حيرة : كيف يمكن لهما الافلات من ضيفهما خاصة في هذه الساعة المتأخرة من الوقت ؟ .. تساءلت الزوجة ويدها تلامس اكرة باب حجرة الاستقبال :

ـ على اية حال يمكن له الحضور مساء يوم آخر ، فالأماسي واحدة بالنسبة له ، واي مساء آخر قد يناسبه .

ـ ولكن عليك ان تتذكري ياحبيبتي ان يوم مجيئه الينا يعد يوما سعيدا مفرحاً قد لا ينسى بالنسبة لهذا العجوز الطفل ، لانه لا يخرج كثيراً ، ونادراً ما يحضر .

ـ وهذا ما اعنيه بالضبط ، فالامر واحد بالنسبة له في كل مرة يحضر الينا ، وعليه فأي يوم آخر قد يروق له .

ـ انه لمن الحماقة ان نصده ونجرح شعوره .

ـ انه لمن الحماقة ان نرفض دعوة آل جونوين ، لان حسن الحظ فقط جعلنا ضمن المدعوين ، ولو نرفض دعوتهم لن يلتفتوا الينا مرة ثانية ابدا لانهم وببساطة لديهم المئات من الاصدقاء .

ـ ولكنها الساعة الرابعة الآن ، واي عذر ناتي به اليه ، وانت تعلمين هؤلاء العواجيز ومدى ماهم عليه من حساسية مفرطة ، وشك وارتياب .. سيكتشف في نصف ثانية بانك تخذلينه وتتجاهلينه ، ويصاب على الفور بخيبة أمل ،... ولن يغفر لك ذلك ابداً ... و لا يتوجب على ان الومه على ذلك لانني شخصيا وعلى وجه التحديد سوف لن ابتهج او اسر بذلك.

تنازعا ودار النقاش فيما بينهما على نحو قاس وعنيف ، يتجادلان في غيظ واهتياج ، ويتبادلان الكلمات في همسات صاخبة عنيدة

كهسيس افاعي استفاقت مذعورة للتو من قيلولتها تحت اكداس الاعشاب الدافئة ذات نهار يوم قائظ .

وبحجرة الاستقبال ظل العجوز منتظرا ، يجلس خامداً فوق الكرسي الوثير ذي الذراعين فيما يحدق في ذهول من خلال الباب الزجاجي المفتوح المطل على الحديقة بتلك الربوة المخضرة المروية للتو التي تشع نضارة وطراوة .. سمعه جيد ويستطيع السمع بوضوح ولو انه يقل بالاماكن المزدحمة ، وعليه فقد تناهى الى سمعه ذلك الهمس الصاخب الصادر من الزوجين الشابين ، الا ان تلك الوشوشات لم تعر انتباهه واهتمامه لانها ليست من شانه فضلا عن انه كان عجوزاً متعباً طاعنا في السن على نحو لا يسمح له باضاعة وقته في شؤون الآخرين ، وعليه فقد واصل اهتمامه محدقاً بارجاء الحديقة ، فيما بدى له في ذات الوقت بان رائحة الاعشاب الندية قد بدأت تفوح وتهب عليه ، وقد تكون نفحات ورد بري لاذعة فواحة منبعثة من لفيف الشجيرات ... انتفض منخريه الواسعين في ارتعاشة خاطفة منتشيا بالروائح الزكية ، وتاكد حدسه على الفور ... نعم انها روائح وورود برية دون ريب .. وغمرت انفاسه أحاسيس تفيض بهجة وسروراً وان لم تكتمل ، ارتسمت على محياه واستجابت لها أوصاله الظامئة .. كم كان رائعاً وجميلاً كل هذا ، يالروعة نفحات هذه الورود العطرة وكم هي فواحة وجميلة ، لقد نسي منذ زمن كم هي رائعة فعلاً ، انها شيء افتقده بتلك الشقة التي يسكنها .. كيف كان هيناً ان يفقد المرء الاتصال والاستمتاع حسياً بمتع الاشياء البسيطة والعادية ، وكم كانت تلك الاشياء جد محببة للنفس .

من جهته اصابه التردد ، وتوانى في القيام بتأدية زيارته هذا اليوم ، اما ممرضته القائمة على شؤونه فقد كانت تعارض فكرة الزيارة اصلاً ، وما لبثت ان ذكرته مراراً بلياليه الموجعة في صراعه مع المرض ، وتلك النوبة القلبية التي ألمت به وكادت ان تقضي عليه .. لقد كانت امرأة رائعة دون ريب ، مخلصة وموثوقاً بها الى ابعد حد ، الا انه لم ياخذ برأيها ، بل اصر على ان عليه واجبات اسرية يتوجب عليه الايفاء بها ، وكم هو مسرور الآن اذ يقوم بتأدية واجباته الأسرية معرضا نفسه للمخاطرة والاضطراب .. وعلى حين بغتة اندفعت وبسرعة الى داخل الحجرة قادمة من الحديقة الطفلة حفيدته ، ابنة اخيه البالغة من العمر الست السنوات، تحمل دمية كبيرة الحجم من نسيج صوفي أسود اللون، ذات وجه دائري واسنان بشعة ، وعينان جاحظتان على هيئة ازرار قميص رمادية اللون - وبمجرد ان وقع نظرها على الضيف الزائر توقفت على نحو مفاجئ ، ثم حدقت به واحمر وجهها ارتباكاً ، وجفلت مرتاعة لرؤية وجنتيه الضامرتين الشاحبتين والتجاعيد الغائرة التي تعلو وجهه .. تحركت عينا العجوز الواسعتان ورمق الطفلة بعينين شاحبتين دون ان ياتي بادنى حركة حيث انه لا يستطع تحمل اهدار الكثير من قواه ، وسرعان ماأدرك وقوف الطفلة امامه في حالة إرتباك صامتة دون كلام ، فغمغم بصوت خفيض : هل هذه دميتك المفضلة ؟ .. ، الا ان سؤاله ظل دون اجابة .... انها مجرد نظرة

عـابرة للاشـيـاء تلك التي يبـديـهـا الكبـار جـدا والصـغـار جدا لكنها نظرة ذات مغزى تنفذ الى كنه الاشياء وتستقريء معانيها مما يجعل مبعث سرورهم هو محض انعكاس لما يرونه من أشياء دون مراء او تلون ، وعليه لم يجهد العجوز نفسه في طلب استرضاء الطفلة او تهدئة خواطرها بل التمس لها العذر واستمتع لرؤيتها كما هي مثل ما استمتع منذ قليل بمشاهدة الحديقة ونفحات الاعشاب والورود البرية، ذلك الاستمتاع الذي كان مجرد مصادفة فرضها الزمان والمكان .. تجاهلت الطفلة سؤال العجوز ، فيما اخفت الدمية وراء ظهرها وتقدمت تخطو نحوه ببطء شديد ، ثم حدقت به في فضول حاد ومتعمد، وقالت :

هل انت عجوز كبير جداً ؟ ... نظر اليها وحاجباه مرفوعان نظرة عجوز هرم وأجابها في هدوء وثقة ونبراته تحاكي نبراتها :

- نعم كبيرا جداً .

- كبير جدا جداً ؟

- كبير جدا جداً .

- انك ستموت قريباً ! .

- نعم انني اعتقد ذلك .

أجابها وعيناه تشعان بهجة وسرورا رغم ما يعتمل بداخله من أحزان دفينة ، ثم حدق بها شارد الذهن يتساءل في عجب : ياللهؤلاء الاطفال وجمالهم الفاتن ، وكم هي جميلة هذه الطفلة.. لم يبق لك سوى سنتان وتموت ! .

- سنتان ؟ !

- هذا ما يقوله التقويم ! .

- سنتان .. التقويم ؟ !!

اعاد العبارة بنفس الاسلوب كطفل يتفوه بكلمات دون التأمل في معانيها ..

- نعم ، التقويم الذي عند امي .

- التقويم الذي عند امك ؟!

غمغم يعيد الكلمات في صوت خفيض وهو يكتشف للتو بان ابنة اخيه كانت تبحث في القاموس لمعرفة متوسط عمره المتوقع ، الا ان ذلك لم يكن ذا اهمية تذكر بالنسبة له ، بل لم يكن لديه وقت يضيعه اصلا في التفكير بامر مضجر مثل هذا ، وعليه تابع على الفور حديثه معها على نفس المسار الذي بدأ عليه بصرف النظر عن خواطره قائلا : وماذا عن الدمية .. ما اسمها؟؟ ..

توقفت بالخارج تلك الهمسات والوشوشات ولم تعد تسمع ، ودخل الزوجان الشابان حجرة الاستقبال من باب جانبي خلف الكرسي الجالس عليه .. كانا قلقين يضيق صدرهما ويكبحان نفاذ صبرهما بشق الأنفس على غرار اندادهما ممن هم في مقتبل العمر وريعان الشباب .. تبدو المرأة ممتلئة الجسم على نحو جذاب ، ذات بشرة متوردة مشرقة ، فيما يبدو الرجل نحيلا ، فمه كبير ذو شفتان غليظتان ناعمتان ، يوحي حضورها بانهما ينعمان بالدفء وتربط بينهما مشاعر الحميمية وروح المودة ، تلك المشاعر التي يتسم بها اي زوجين سعيدين في مقتبل ايامهما البهيجة .. ومثل اي زوجين آخرين يستمتعان بقضاء اوقاتهما في سعادة وهناء فانهما يشمئزان بكل ما قد يعكر عليهما صفو اوقاتهما ، وعليه فقد اصابهما الاستياء واغتاظا ممن كان سببا في نزاعهما

وشجارهما .. وفيما هما يخطوان باتجاهه ، تفرس العجوز في ملامحهما وادرك على الفور ماهما عليه من سخط وغضب شديدين ، وفي الوقت الذي رفع ناظريه نحوهما باسماً ، وحرك جسده في ايماءة كما لو انه يهم بالنهوض من مكانه ، بادلاه الزوجين نفس الابتسامة ، ابتسامة لا تنبيء عن بهجة او سرور بقدر ما تنبيء عن لطف وتهذيب .. لا ، استرح .. لا تنهض من مكانك .. صاحت المرأة ، ثم اقتربت منه وقبلت جبينه ويديها فوق كتفيه تدفعه في حنو ولطف ليستعيد جلسته فوق الكرسي ، ثم اضافت .. آه ياعمي ياعزيزي ، ياله من امر مزعج .. واسترسلت على الفور في سرد قصة مختلقة ومفصلة باحكام تنطوي على اكاذيب مفبركة بكل وضوح ، مفادها بانها قد علمت على اثر مكالمة هاتفية ان صديقاً لهما قد الم به مرض فجائي وعليهما الذهاب فورا للاطمئنان عليه ، وعليه ان يحاول تسلية نفسه باي شيء اثناء غيابهما الذي لا يستغرق سوى نصف ساعة او ساعة كابعد تقدير وسيعودان اليه سريعاً و او ربما لا يروق له ذلك ويود ان ياتي في يوم آخر يكونان فيه على استعداد لضيافته والحديث معه ..

بدا العجوز ساكنا ، يفكر ملياً في الامر ، ثم قال : شكراً لكما .. وسكت للحظات يقلب الأمر في تفكير عميق ، ثم اضاف :

ـ اخشى بانني قد حضرت مبكراً .. أليس كذلك ؟؟

تبادل الزوجان نظرات غاضبة تقدح غيظاً ، فيما عدم اكتراث العجوز الى ما كانا يلمحان اليه ، وغموضه التام ، قد زادهما حنقا وغضبا وجعل امكانية مجاراته في الحديث امرا صعباً ، الا ان المرأة استأنفت حديثها اليه مرة ثانية وقالت : ـ

ـ الشيء الوحيد الذي يقلقنا ياعمي ، هو انه يمكن ان يطرأ ما قد يستدعي بقائنا هناك لفترة اطول ، فالعواقب غير مضمونة والناس مرضى .

واجابها العجوز على الفور :

ـ لا تزعجي نفسك بشأني ياعزيزتي .. سأكون على مايرام .

نظر الزوجان الى بعضهما في تساؤل .. فم الزوجة صغير لا يناسب وجنتاها المدورتان ، وشفتاها الصغيرتان جدا مضمومتان تدفعهما للامام (فم كيوبيد*)، تحدق بزوجها بعينين نصف مغمضتين كما لو انها تقول له : أرايت .. لقد قلت لك بانه سيفسد علينا كل شيء .. فيما اشاح الزوج بناظريه متجهما عبوساً ينظر الى زوجه تارة والى العم تارة اخرى غير قادر ان يقرر من منهما كان السبب المباشر لما هو عليه من غثيان وقرف شديدين..

سنتان ! .. صاحت الطفلة الصغيرة بصوت مرتفع ، واضافت على الفور :

سوف تموت خلال سنتين .. ثم صاحت مرة اخرى وهي تتقافز في خفة :

.. خلال سنتين ..

ارتعب الزوجان في الحال ، وظهر عليهما الارباك ، واصيبا بصدمة شديدة اوقعت في نفسيهما الذعر ، كما لو ان احداً ما قد فجر للتو قنبلة حطمت جميع النوافذ ، فيما احمر وجه الزوج غضباً وارتفع صوته صارخاً بكلمات

حمقى على نحو مباغت :

آهـ .. هذا حقا لشيء يصعب احتماله ، .. وفي ذات الوقت اخذت المرأة الشابة الطفلة من ذراعها وقالت : هذا كاف يا سوزان .. هيا تعالى ، ان الوقت حان لتصعدي الى الطابق العلوي ، .. فيما حدقت لحظتئذ بالعم العجوز ورمقته بنظرات تستعر غضبا كما لو انها تقول له : نعم انا مزعجة ، ولكن كل هذا ناتج عن خطئك انت وحدك.

انتفضت سوزان وقذفت بنفسها بعيدا عن امها مولولة في غضب :

لا .. لا اريد ذلك .. وما لبث ان بسط العجوز ذراعه النحيل في حركة بطيئة باتجاه الطفلة تعاطفا معها وغمغم قائلاً : انا لم اشاهد الدمية بعد .. اليس كذلك ؟.. وحدقت الطفلة بالعجوز للحظات ، ثم قالت وهي لم تزل مفتونة بمسألة عمره : سنتان .. وبعدها ستموت ! .. فيما جفون عينيها تومض وتخبو في ومضات خاطفة دلالة على الشعور بالاحتضار ودنو لحظة الموت ، وسرعان ما انطلقت مسرعة على نحو فجائي صوب امها ، التصقت بها تلتمس الحماية وذراعيها تلتف حول تنورتها .

ظل العجوز بمكانه ينظر اليها باسماً وحاجباه مرفوعان مفتونا بما يرى ، فيما اشرقت وجنتاه بلون طري غض كاد ان يكون نضيراً ماخوذاً بالطفلة وهي تحتضن امها في حنو وبكل عفوية وعلى نحو غير متوقع ، وقال في نفسه :

ياله من مشهد جميل ورائع .. وكم هما رائعان ! ..

طرابلس 2001/1/31

جويس كيري Joyce Cary 1888-1957

ولد جويس كيري بتاريخ 7 ديسمبر 1888 ، قضى فترة طفولته بايرلندا ، وانتقل بعدها لاستكمال تعليمه بكل من كليفتون ، واكسفورد ، كما درس الفنون بباريس وادنبره .. وفي سنة 1913 ، وخلال الحرب العالمية الاولى التحق بالخدمة العسكرية بالكاميرون تحت الوحدة العسكرية النيجيرية ، وخرج من هذه التجربة بخبرة ومعرفية واسعة قام بتوظيفها فيما بعد باغلب اعماله القصصية ، وتمكن خلال الفترة التي قضاها متنقلا بين البلدان الافريقية كعسكري تحت السلاح من اعداد دراسة وافية عن حياة العشائر والقبائل الافريقية ، هذا واستقال جويس كيري بعدها من الخدمة العسكرية سنة 1920 ، لاسباب صحية ، ووهب جل وقته متفرغاً للكتابة بعدما قضى فترة طويلة من التدرب على فنون الكتابة ، واصدر كتابه الاول سنة 1932 ، وبصدور روايته (بيت الاطفال) سنة 1941 ، اشتهر على نطاق أوسع واصبح معروفاً كروائي معترفاً به ، ومن ابرز اعماله الروائية :

الزائر الامريكي / صدرت سنة 1933 .

الساحرة الافريقية / صدرت سنة 1936 .

السيد جونسون / صدرت سنة 1939.

فم الحصان / صدرت سنة 1944.

كما اصدر الكاتب عددا من الاعمال الشعرية منها :

ديوان : الجندي الزاحف / صدر سنة 1945 .

" : البحار السكير / صدر سنة 1947.

وتوفى جويس كيري بتاريخ 29 / 3 / 1957 - المترجم

---

* كيوبيد - Cupid - : إله الحب عند الرومان .

إبداعات - شعر

حديث القمر

في ليلةٍ درناوية

علي فهمي خشيم

يحلو الغِناءُ ويحلو اللحنُ والسَّمَرُ
فنحن في درنةَ الفيحاءِ .. ياقَمَرُ
شعشعْ بنورِكَ أقداحاً معتَّقةً
من قبل أن تُخلقَ الأزمانُ والعُصُرُ
لاتَسْألِ العذْرَ للأقداحِ مُتْرعةً
من ذا تراه عن الأقداحِ يعتذر؟
إن انْتشيَنا فلا لوم ، ولا عَذَلُ،
ومن يلوم الندامى إن هُموُ سَكرُوا؟!
وإنْ سَكرِنْا فَمِنْ أطيابِ فاتنة
وإن صدَحْنا فنعمَ الصدحُ والسَّكَرُ!
فارْسلْ أشعَّتك البيضاءَ تَسْحَرُنا
فقد تساوى لدينا السِّحرُ والسَّحَرُ

هَدْهِدْ بكفٍّ السَّنـــا أحلامَ غافيـــة
على الوسادَة يكســـو خدَّها الخَفَرُ
ولاعب البرُعُـم المجنـونَ مرتعشـــاً
يكاد من حُرقة الأشـــواقِ يستعرُ
وداعبِ الشَّعْرَ فوق الجيدِ منحـــدراً
كثَّ المنابت كالشـــلاَّل ينحدرُ
واحذر إن استيقظتْ من فتك مقلتها
تلك العيون " التي في طرفها حَوَرُ »
هذى الروابي التي ترنو مُدلَّهـــةً
باليمِّ يحضنهـــا طوراً وينحسرُ
كم شاهدتْ من فلولِ الجيشِ منهزماً
يغزو فيرتدُّ ، مقهـــوراً ، ويندحرُ
وكم توالت على هاماتهـــا حُقُبُ
وكم تراءتْ على جنباتهـــا الصّوَرُ
مُذْ جاءها الصَّحْبُ- مُلقاةً أعنَّتُها -
على الجيادِ ، فما هانوا ولا انتظـروا
هنا استماتوا . . هنا كانت مشاهدُهم
هنا استقـــرُّوا منارات لمن نظـروا

***

ناغيتُ فيكِ الرُّوى ياأخت أندلـــس
والروحُ رفافَّة والدمـعُ ينهمـــــرُ
ياللمفاتيـــح ! مازالـــت تذكّرنا
بأن فينـــا بقـــايا مِ الأُلي عبروا

هناك . .عند مغيب الشمس جنَّتنُـــا
تظـــل ذكرى تناجينــــا بها السِّيَرُ
توارثْتهــــا الأيادي ، مثلمـــا ورثتْ
عن ابن زيدونَ ما أوْحَى به الخَبَـــرُ
من نســـــلِ ولاّدةَ الغيـداء مابرحت
بها الصبايا تَهادَى والشذى العَطِـــرُ
لكنَّ قُبْلتهــــا تعصــــى فلا أملُ
للمشتهين . . ويكفي عندها النظرُ!

***

يادرنةَ الفوحِ . . كم تاقت جوانحنـــا
إلى لقـــاء وإن طال بنـا السَّفـــــرُ
نهفو إليك كما يهفـــو الفتَى دنفـــاً
إلى حبيبـــه، يرجو وينتظـــــــرُ
اللّه! ما أروع اللقيـــا وأعذبهـــا !
بعد التنائي ، سويعات هي العُمُـــرُ!
أبنـــاؤك الغُرَّ ما كانوا ســـوى نفـــرٍ
إلى المعـــالي خفافاً طالما نفــــروا
لا يصبـــرون على ضيــــمٍ ومظْلمــــةٍ
لكنهـــم فيِ الرزايا الصُّلبُ الصُّبُـــرُ
أهل النُّهى والنَّدى . . زانت شمائلهم
طيبُ المكـــارم في الآفاق تنتشــــرُ
ما رنَّةُ العـود إلا في مرابعهــــــم
ولا الترانيم إلا بعض مانشــــروا

صـاغـــوا من الفــــنِّ ألواناً مزخرفــةً
فأبدعوا وأجادوا صوغَ ماابتكروا

***

همسُ الجداول شدْو .. والسُّرى نَغَمُ
وهبَّة الريح عزفٌ، بثَّه الشجـــرُ
والمــوجُ لحـــنٌ هــوى باتت تردّده
تلك الجبـــالُ إذا ما دنـدن الَوترُ

***

تلومني في هواهــا ..أيها القمـــرُ؟
أم غيرة تلك تخفيها وتستـــر؟
تَغَـــارمني .. لأني جئتُ ألمحهـــا ؟
ومنك عَبرْ الليالي يَسْعدُ البصر؟
هَوِّنْ عليــك ، فإني ما علمـت فتىً
يناظر البدر، مغروراً، وينتصـــرُ
واسكبْ شعاعك في أقداحنــا فرحاً
فقد حلا اللحن والأنغام والسَّـرُ!

إعترافات السهروردي المقتول

محمد الشلطامي

وأنا أعترف الآن– إذا كنت أنا–
وإذا ماكانت الأشجار أشجارا،
ولم يمتد عهر الكلمات
للك ياصمت الجفون المسدله
ها أنا أعترف الآن،
وإذ أعترف الآن، فإن المقصله
منحتني قدرة الريح التي تمحو الأثر
وتوارى،
بيد معروقة صفراء أوراق الشجر

***

مد كفيه من المشكاة في الليل الرهيب
قال لي باللغة الخرساء : من سلم يسلم
ويضيء القلب من رسم الحبيب

***

– وإذا سلمت – قال :
سيراك الكون من نقطته الأولى ،
وتمتد على عينيك ألوان من الرؤيا ،
فهذا
زمن أعمى ، وكل المبصرين
سقطوا في أزمة النطق وضجت
في حروف اللغة المنطوقة الخرساء ،
أصوات الكلاب

***

– أترى أستتر الآن من الظلمة بالظلمة ،
–لا ،
أنت سلمت ،ومن سلم لايصبح المحبوب إثنين
فكن ماشئت بدءا وإنتهاء
وكلا الامرين لايعني سوى شخص الحبيب
أترى أنك لو سلمت في الظلمة لليل يسليك
وبدا وجهك في المرآة محبوسا ،ولا أين إليك
أترى أنك لايقتلك الحزن عليك؟!

***

ولذا ، لابد ان تسقط من قاموسك الميت،
لفظ الاعتراف
لاتغن
قبل ان يمتد في أعماقك الحزن ،وتصحو
بين جنبيك الجروح
ثم حاذر أن تبوح
بالذي يجعل للأغنية البكماء في الليل
لسان
يكسر الصمت ويعطى
للمدى الغارق في العتمة لون الأقحوان

***

أترى لو كانت الريح حصان
والمدى في كفك المذعور سوط، والنهار
غائب في لغة الشعر ،وكانت
هذه الأنجم في كفك ، والليل رماد
أترى أنك عن حتفك أمعنت البعاد؟

***

كل ما في الأمر أن تخطو وأن لاتنحني
فالردي أوسع من صدرك، والمحبوب من ،
بخل الكلام،
يتخفى بالذي نكره .. فإحذر مرتين

أن ترى الليل ولاتبصر في أعماقه
شمس النهار

***

وإذا مابدل الصمت حروف الشجرة
وتسمت في سطور المعجم الميت سيف
فالذي يحدث أن السيف لايلقي على وجهك
ظل
والذي يحدث ان السيف يغريك بأن تخرج
عن نص الكلام
وتقاتل
لمدى ماتصبح الاشجار أشجارا
ولايمتد عهر الكلمات
لوضوح النطق في صمت الحبيب

***

من يرى في بعضه عن بعضه سلو
تسلى بلافناء
ورأى طيف المرايات سماء
وسرى في سحب الغفلة معتوقا رهين
وانتقى الفرق على حدته
بين دود الطين في الارض وبين القانعين

***

فاحترس أن لاتموت
قبل ان يلتم في نفسك شمل الذات،
فالعالم أعمى
والردي في هذه الازمان موتور ، وأعمى
يتحرى بعيون الصوت اجال المغنين،
فخذ مني الكلام
أو فدع .. أنت على الحالين لاتملك،
حق الإختيار

***

وإذا جاء النهار
وانتشى سرب العصافير على الاشجار،
مخمورا ، وهشت
أيكة البهجة في الروح ،وفاضت بالحياة
هذه الأغصان في القبر،
فيا خوفي عليك
عندها ، من قسوة الغربة فيك

***

هل يرى من أدمن الغربة والفقد،
من الغربة والفقد مناص
أم يرى من أركن اليوم الى الروع سبيلا
للخلاص
أنت ذا، من أول الأمر ولا تملك ان تختار ،
فالمحجوب في قلبك شيء

والذي تبصره عيناك شيء

***

إفترض ان الذي يمشي على السكين في الليل،
كمن يمشي على الحبل ، وان المعجزة
سقطة في النص ، والأشياء لاتحمل الا
سطحها
فلم ينتابك الاحساس بالفقد إذن؟
ولماذا
يستبيح الذعر عينيك ،وتنهد من الشوق
الى من لم تر
بعد ؟ أو أن تسمع الضجة في صمت
الجفون المسدلة؟
ولماذا القتلة
لاينامون ، ولكن القتيل
نام في ذاكرة الناس قرير العين؟
فاحذر مرتين
أن ترى
أن ترى الأشياء من أولها
ثم حاذر ان تبوح
بالذي يجعل للأغنية البكماء في الليل
لسان
يكسر الصمت ويعطي
للمدى الغارق في الظلمة لون الأقحوان

1976

مقدمة الزيارة

محمد مفتاح الفيتوري

وقفت والشمس ملقاة على كتفي ... وبيرق الشعر في عيني غير خفي
وعاصف يكنس التاريخ فهو دمى ... مستوحشات وغيلان من الخزف
وساحرات يغربلن الفراغ وقد ... تناسج الموت في الاشباح والنطف
وكان موج الرجال الراقصين على ... حرائق العصر ممتدا على الجُرَفِ
وكنت أركض في حلمي إليك وبي ... إليك مابي من شوق ومن شغف
لعل بعض إرث حالي فيك بعض دمي ... في طينة الأخضرين الماء والسعف
يسقي العظام التي جفت منابعها ... الأولى وينفخ روح الله فيَّ الجيف
وقفت ياسيدي ياقوس دائرة ... من النبوات منذ البدء لم تقف
أصغي وأوغل في الاشياء منسكبا ... وسائلا في عناق الصخر والصدف
وقد أراك وأدري أن قدرك في ... معارج السر سُّر بالجلال حفي
وقد تباغتني رؤياك معتكفا ... على بقايا سراج في معتكف
فأستبيح لنفسي أن أقول لها ... في خافت من جريح الصوت مرتجف
فيم اضطرابك أو شكواك مطرقة ... همًّا وخائفة يانفس لاتخفي
هذا عراق أمير المؤمنين ... وهذي الأرض أرض علي ساكن النجف
هذا العراق وكم من غاصب كبرت ... أحلامه ثم لم يحصد سوى التلف

هذا عـــراق العـــراقـــيينَ عـــزتـهـم في النفس لا في حقول النفط والترف
هـذا عـــراق الأولى خطت أناملهـم شـريعـة الله في الاحـجـار والصـحـف
تكالبت حـولهم دنيـا مـسـيـجـة بـالـنار والـدم والـصـــوبان والصـلـف
واستهدفوا رأس بغداد فما انخفضت رأس وزادت شـمـوخـا وقـفـة الشـرف
وقلت والغيم عـبر الغيم ينسجني برقـا وينفـضـني في دمـعي الذرف
كم غـائب حـاضر تحت القـبـاب هنا وكـــاشف بث شكـواه ومنكشف
وسـاجـد راعش الكفين مـجـمـرة في مـقـلتـيـه وألوان من الســدف
وغـارق في مـقـام الوجـد تحـسبـه طيـفـا لطيف زمـان جـد مـخـتلف
وقلت يانفس مـا أغلى البـلاد وإن ضـاق الحـصـار على أبنائهـا الأُنُف
ومـاأرق مـعـانيـهـا وإن خـشنت فـيهـا الحـياة وسالت دمعة الشظف
فـــامش إلى قـــدر لاتـعــرفين له إلا الوفـاء ومـجنون النضـال وفي
واقـرى الســلام إذا جـد الســلام على دار الســلام وبوسي الارض وانصـرفي

تأويل...!!!

﴿ هذا فراق بيني وبينك سأنبئك بتأويل مالم تستطع عليه صبراً ﴾

صدق الله العظيم

فهؤلاء الواقفون بالسلاح والعتاد حول العرش
هم كتائب الحرس
وهؤلاء الواقفون يشحذون في المدى آذانهم
هم العسس
وهؤلاء المتخمون المترفون
هم كما يقال مربط الفرس
وهذه الهياكل
التي تراها عند كل عتمة
هم الرعاع الفقراء
بعد أن تآلفوا مع المذلة
واستكانوا للخرس
وقال هل أزيد
قلت لاياسيدي كفى
« وبس »

□ عبدالحميد بطاو

فـــي 26-12-2000

درنــة

(د) (ر) (ن) (هــ)

(مهرجان خمسينية الشاعر ابراهيم الاسطى عمر – درنة – من 13 الى -15-3-2001)

د .جمعة احمد عتيقة

(الدال) دره حــسن حــفــهــا الجــبل
الوجــــد يغلب والاشـــواق تنهـــمل

(والراء) رائق خــد من مــلاحــتــه
نســائم البــحــر سكرى والهـوى ثمل

(والنون) نبض فــؤادي من منابعــهــا
بكراً تعلم جــهــراً كــيف ينتــهل

(والهــاء) هل من يرى في الحب مــعــجــزة
رغم المســافــات في الأوصـــال ينتــقل

يا درنة الود احــضـــاناً مطيــبــةً
بالزهر والفل واليــاســمين تختــضل

يا درنة الضـــيف بالتـــرحـــاب تحـــضنه
يــحـل أهـلاً بــه الاهــداب تـكـتـــــحـل

يا درنة الحب قـــد أترعـــتني كـــاســاً
منذ البـــداية حـــتى مـــسنى الكـهـل

فـــأنت مـــرتع ظبي صـــرت عـــاشـــقـــه
حلـو الشـــمـــائل في وجناتـه نفل

بيني وبينه عـــهـــد لا يضـــارعـــه
بين العـــهـــود ســـوى مـــا قـــالت الرسل

عـــهـــداً لعـــينيـــه بالإخـــلاص اكـــتـــبـــه
ويشـــهـــد الحـــرف والاشـــعـــار والجـــمـل

من درنة الآن لـلاشـــهـــاد اعلـنهـــا
بان حـــبـــهـم في القـلب (مـــعـــتـــقـل)

والـيـــوم ألقـــاك في ذكـــرى مـــعـطرة
فـــيـــهـــا الوفـــاء بذكـــر الفـــذ يكتـــمل

هذي المواكب قـــد طارت مـــجـنحـــةً
كـــبلبل الدوح بالتـــغـــريد تبـــتـــهـل

هذي المناكب قـــد جـــاءت مـــزاحـــمـــة
تلقى الســلام على (الاسطى) وتحـــتـــفـل

قـد آنست قـبسـاً من نار شـعلتهـا
والنار من جـذوة الاقـبـاس تشـتعل

تلقى الرحـال لدى نجم يؤانسـهـا
يكاد يقـرأ مـا في النفس يعـتمل

إني لأسـمع ترنيـمـاً وقـافـيـةً
قـدسـيـة اللحن لا ينتـابهـا الخلل

برغم نبـرة حـزنٍ في مـقـاطعـهـا
من وهده الشـعـر لما صـاغـه الجـهل

تطاول البـعض حـتى قـال قـائلهم
دعـوا القـوافي والأوزان وارتجلوا

فـصـار حـابلنا في الشـعـر نابلنا
كـأنما القـوم حـقـاً مـسـهم خـبل

يابلبل الوكـر عـذراً إنني قلق
أزجي إليك اعـتـذاراً كله خـجل

مما فـعلنا بديوان القـريض ومـا
سـموه شـعـراً وبئس الفـعل مـا فـعلوا

اليك اشكو همـوم الشـعـر في زمنٍ
قـد صـار فـيـه فـصـيح القـول يبـتـذل

نقـدعــوة للبــعض للتــحــديث جــامــحــة
فكوا العــقــال كــمــا يبــغــون وانتــحلوا

لكن برغم غــثــاء الســيل مــا برحت
تقـــــــفـى خـطـاك وفـي أوزانـك الامـل

فنم هنيــئــاً فــمــا يبــغــونه زلل
هل يســـتـــوي الماء في الإرواء والطلل

وأبلغ رفــيــقــاً بان الخطو يتــبــعكم
والشــعــر يبــقى (فــعــولن فـاعلن فـعل)

درنة 2001/3/15

أحتمال المطر

هل أنا صدفة في المطر ؟
أم أنا مفرد دون رونقه مثل كل البشر ؟
مرت الريح ضاحكة فأسرت إلى الأغنيات :
نشيد المسافات ليس يرتله أحد غيرها ،
فهي عصفورة مرقت بين أجهادتين
بدفء خفي لأنفاسها فوق خدي كوشوشة للجذور
زمن من سنين على شكل إطلالة
كل شيء مصافحة
غير أن العصافير حين تصافح أنفسها
تتغنى ، ترفرفٍ
ثم تشد طويلاً على اليد
كي تتجنب أغفاءة الذاكرة . . .
خطاها إشتعال على مدن في القصائد
تطفئ أنوارها بيديها قبيل الذهاب
إلى نومها ثم تحلم حتى الصباح . . .
يغازلها البحر حين يكون حزيناً
يغافلها باحتلال تنهدها
فيفاجئها نزق ناعم
وتفر إلى زمن كخيالٍ الصغار
تتوج ضحكتها وهجاً في الأساطير
يلتفت البحر نحو المدينة
ثم يلامس أقدام شاطئها بحنان
ليودعها في بلاد النعاس
أنا البحر سيدتي
غير أني وحيد على قارب تتقاذفه عاتيات الرياح
ولكنني رغم ذلك أشهر حنجرة للغناء
وأنشودة لاحتمال المطر

□ إدريس بن الطيب

طرابلس -
2001/1/30



قسم الولاء لأوبنتو

للشاعر : أتو كواي أوكاي

ترجمة : عثمان الجبالي المثلوثي

عاشت الجماهيرية أخيراً على واقع احتفالية الاعداد ثم انجاز القمة الافريقية التي انعقدت بسرت اوائل شهر الربيع /مارس. وقد بدأت فكرة الاتجاه الافريقي تعطي أكلها حيث ان الادباء والمفكرين والفعاليات التي نشطت على ارض الجماهيرية هذا الموسم ، قد أتاحت لهم فرصة اكتشاف ثلة من رموز افريقيا الفكرية وعلى رأسهم رئيس رابطة ادباء عموم افريقيا الشاعر أوتو كواي أوكاي Atukwei Okai الذي قامت رابطة الأدباء والكتاب بالجماهيرية العظمى باستضافته في امسية شعرية اقيمت على شرفه وحضرها عدد كبير من الادباء والشعراء والمفكرين . فكان ذلك الحدث مناسبة لاكتشاف شاعر متميز ذو موهبة فذة . وشعوراً منها باهميته شجعت الرابطة على ترجمة اشعار « أوتوكواي أو كاي» من الانجليزية الى العربية حتى تعم الفائدة على جمهور الادباء ويتذوقوا شعراً إفريقيا مشحوناً بالابعاد الثقافية والتراثية لافريقيا .

ولا شك ان هذه القصيدة تطفح ضمن شعريتها ولغتها المتمكنة بالهاجس الاسطوري والملحمي والعمق التاريخي . فنجد الشاعر يحاول استحضار الهوية الافريقية في ارقى معانيها الانسانية . والترجمة ليست سوى مقاربة لروح القصيدة التي أردنا ان نشرك قرا ءنا في الوقوف على تجربتها وتجربة شاعرنا الصادقة . يقول الشاعر انه القى هذه القصيدة اثر خطاب الزعيم نلسن مانديلا عام 1991 مباشرة بعد خروجه من السجن وزيارته غانا ، وكانت هدية منه للزعيم الافريقي ولافريقيا ككل .

قسم الولاء لأوبنتو

- 1 -

الرقم الذي طلبته ليس في الخدمة الآن ..
الرقم الذي طلبته ليس في الخدمة الآن..

***

لا تعاملني بهذا السخف
فانا اعرف
هناك اناس في الطرف الآخر
لا تطلب مني
احلامي لنقل المهربات المحظورة
الى صحارى منغوليا المجهولة
آه ..
استطيع ان اسمع بوضوح بداياتها
تطنطن مثل
طاووس « بابوا غينيا الجديدة »
المهتاج في
ارخبيلات اطوار الحياة
يجب ان احفر في ذاتي
مناطق المسطحات المحظورة
لطوباوية حميمة من خيالنا
حكاية معركة « اضواء »
الاغنية والطوطم ، والرمح النحيل
داخل الامعاء الوهمية المائرة في هدوء
تنزانيا ما قبل التاريخ

حبل السرة الكوني ، روحي
مثل لاجيء العصر الحجري
يلتحف دثراً
ينتظر جوازاً أو تاشيرة
ينتظر بفارغ الصبر اتصالا
باثيوبيا ،
بالاسكندرية
يجب ان اربط نفسي بآخر
من داخل
ارضي الواحة الناهضة

– 2 –

معبد لا ليبلا
يقف حارسا
على العتبة المضيئة
للقرن الواحد والعشرين
والالفية الجديدة
تقدر حسابات
« تمبكتويان – توناخامينك »
فيزياء عالمها الروحي الخارجي
لدخولها المهيب
على جبل النجد
انقش ، على الوجه الآخر
لحجر « الروزتا »

الجرد الروحي المرتب
ايها الرجل ، ايتها المرأة
ايتها البشرية

– 3 –

من الفم الذي يلثم القمر
ومنتصف ليالي مراكش التذكارية
والأبواق « السودانية – السوكوتية »
الطويلة ، للحقيقة الدائمة
تباري عنق « نفرتيتي »
التي تغازل الخلود

من داخل أوتار الصوت التي
تغوي الاراضي المعشوشبة
وتحيي كثيب النمل
من خشبية « كلاهاري »
من داخل الحارس الغبي
يقطين « كورا » بحبل « كليمنجارو »

من داخل اعماق الغابة المقدسة
وطبول « بنتم – اوبنتو »

« لمانتشي – آي – كوشي »
و « شاكا الزولو »
و « بلافونغ افو توغالون »
ونهر الكونغو
اراضي « فياثارنتسوا » تتدفق
رياح القلعة الصخرية
في زمبابوي العظيمة
تتدفق ..
ونيران « مونوموتابا »
تتدفق ..
من خلال هدير المياه الفرعونية
الباكية
من شلالات فكتوريا
ابو سمبل
و اوكسمبو

ياتي نشيد الجوقة : مهد اثيوبيا – تنزانيا المتعالي :

اشهد امام نسغ جوز الهند
واشهد بالمنجم والهوة
انني الروح ، انني الهدف
انني اثر اقدام الرجل
انني القلب ، انني الامل
انني برج الاسلاف

انني خارطة من يبحث عن
الطريق .

انني اثر الدم في الهواء
انني اثر الروح في الشمس
انني اثر صورة الجينة
انني حبل السرة
للبشرية
انني ريشة البوصلة
للالفية
انني اثر قدم العالم .

انني النور
انني المستقبل
انني من اكون انا « أوبنتو »
انا افريقيا . .

---

* - أوبنتو Ubunte لفظة من جنوب افريقيا تعني الانسانية .

حَطّابُ الأرضِ الْوَعرَة

□ مفتاح العمّاري

الرملة 30-5-2000

لأنّي من نسغ الأرض الوعرة
أبى حطّابُ أحلام
وأمّي نسّاجةُ وعدٍ
وولادةُ مغزى
لنْ أنوى الهجرةَ إلى لغةٍ أُخرى
لأطير مثل رماد مخدوعٍ تتخاطفه طواحينُ
هواء
فوق بروج من دخان
محمولاً بمباهج وهم
وثرثرة نزوات نزقة .
ومهما تشرّدتْ لغتي
لنْ تأفل أغنيتي عن سماء منازلنا
ومزارع ألفتنا

ومهما أخطأتْ أمِّي
لنْ أنشر غسيل أيامي على حبل جارتنا
وستظلّ أمِّي رغم جراحي النّازفة
تتربّعُ على عرش مُخيلتي
كما لو أنّها ملكة
ورغم لدغة الزّمان الوضيع
سأظلّ كُلّ صباح أشرب مِنْ
قهوتها المرّة
ومهما يكن
سأبقى هُنَا
فوق هذه الأرض الوعره
أضربُ فاس خيالي قوياً
أقتلعُ الأشعار من عروق حجارتها
أمنحها من روحي وهج الروح
ومن قلبي
أهبها أجنحةَ الجدوى
هنا سأعتّقُ خمرة حدسي
وأشربُ كأسي
فيسكرُ قمري
ويرقص ظلُّ جُلاسي
وحين تسهو أذنُ الليل
أسبر غور جدراني
وأغافلُ غفوة حراسي

وأدق أوتادي عميقاً في كبد المعنى
فتهتزَ عروشُ الكواكبِ
وتسقطُ قبّعاتُ النجوم
وتُطلق الشمس في حقول قصائدي
قطعان خيولها المرحة
ولأنّي جنديّ تحمله خفةُ عيونٌ كحلتها
التجاربُ بلون مفازات عطشى
بلون ساعات رمل مكسورة
بلون مطر من غربان وأصداء جيفٍ
تأكلها هبّةُ السهو
بلون هتاف جماعيّ لغابات القتلة
مهما يكن
لنْ أهجر عشّ أطفالي
وخلوة الظلّ الفقير
وكرمة النّدى
وسأبقى هُنَا
حدّ الوارفة مثل نافورة مِنْ هداهد حكمة
تصدحُ بنداء التّمر
توأم النّحاس الأصيل
أضفر المديح للأنثى
أميرة الشّجر
مُحرضاً معرفتي أن تأخذ عراجين الكشف
وتكنس أوساخ الحواة

وشباك العنكبوت
لتتعرّى العوراتُ
وتسقط أوراقُ التّوت
أوّاه ما أجمل هذا الموت
حين تكون القبضة
ظافرةً بالطّير
وعصير الأسرار
وتصبح أروقةُ الشّعر
ثريةَ بالرؤى
ومناجم الملح والآبار
حين تخمدُ في عجينة الطّين
جمرةُ يدي ،
وأموتُ هُنَا
وتبقى كاسي مُترعة بالنّشيد
وكلماتي أسرابُ غيومٍ
ترعى فوق الأرض الوعرة

إيقاعات مألوفة

عاشور الطويبي

إيقاعات هذا العام مألوفة :
لأنَّ السيدة لم تفقد نعومتها
لأنَّ الألوان تبدو أجمل قربَ ظلالها
لأنَّ الفُسَيْفساء الصغيرة في « صبراتة »
تبدو أكثر تألُقاً حين تنحني الشمس قليلا
لأنَّ الصياد لا يزال واقفاً أمام البحر ينتظرُ السمك
لأنَّنا ما زلنا نعد الأيام بأصابعنا
ولأنَّ هكذا تكون الأعوام العديمة الأهمَّية

الحصادُ يفرحُ بالأرض التي تلدُ
الجمال يُطلقُ صوته بالغناء حين يستقبلُ الصحراء
السائرون على الأرصفة يرفعون رؤوسهم حين
تكون الطريق سهلة
وأنا أدفع أمامي أحصنةَ الوقت المُخادعة يوماً بعد يوم
وأحاور كل ما لا يُطاق

الألم أجده في خفوت صوت الطفلة الباكية
في التفاتة الحارس الذليلة
في الرجل المُحتضر يلاحقُ طائراً أسود
في تدحرجِ كرةٍ وحيدةٍ

أستَّلُ من مصابيح المساءآت الكئيبة
ضوءاً ناصعاً
أضمُّه إلى قلبي
أعبرُ ويعبرُ آخرون
تنهضُ الوردةُ من جليد التعب
ينفلتُ النومُ على هامش الوردة
ناعماً ودوداً
أراهُ يحملُ ما تبقَّى من ليلنا ويرحلُ
كم مَّرة تمنيتُ لو بقى قليلاً ولم يذهب

لنَتْلُ آياتنا جهاراً
ولنصعد بأقدامنا هضبة العِّز
ولنقذف بهذه الكلمات الخاوية الجافَّة في الهواء
ولنشرب هذا البحر المالح نُخباً لجنوننا المُعلَن
ولينتهِ العالم بعد ذلك .

إلى خليل حسن صدقه ، المهاجر الفلسطيني المتشوق ليوم العودة
ذكرى من ذكريات سني الغربة والتشرد والحنين إلى الوطن الغالي

مدريد والوهم الكبير (2)

□ محمد بشير السوكني

مدريد في 3/10/1996ف

وكـان مـا كـان أن قـد هدني التـعب
للوعـة صـار منهـا القلب ينتـحب

***

مــدريد ويح لقـلب هزة الطـرب
فـاختـال بين رياض كلهـا عـجب
يلهـو ويلعب حـتى مله اللعب
وظن أن المنى تدنو وتقـتـرب
وظن دنيـاه أضـحت عن رضـا تهب
فيـضـا من الحب كـالشـلال ينسكب
فـصـار خلف أوهام الهـوى يثب
كـالطفل يجـري ، وكـالمجنون يضطرب

***

من شـده الحـسن لايعنيـه مـا يجب
من التـأني ومـا أوحت به الريب
فـالحب يأسـر عـقل المرء، يسـتلب

***

ينسـاق خلف هوى حـاطت به اللجب
يدعـوه قـد كـغصن البـان ينتـصب
فـيـرتمي في سـراب كله كـذب
فـالقـد وهم كـأطلال الدمى خـرب
والحـسن زيف لقـبح ظل يحـتـجب

***

مـدريد ويح لقلب منك يلتـهب
صـيـرته عـاجـزاً ، لم يجـده الهـرب

دمع الهلال والصليب

خليفة فرج

لا لم يمت ذاك الولد
حتى وإن غاب جسد
سيبقى فينا خالداً إلى الابد
....
إني أراه بين الاف الصغار
رغم الحصار
يجري ويقذف بالحجارة
عيناه تتقد شرار
مقلاعه يقذف نار
وأرى الحجارة تتقد
....
إني أراه في رفح
وأراه في دير البلح
إني أراه شامخاً لم ينبطح
وينادي بالقدس السليب
جمع الهلال مع الصليب
مبارك ذاك الولد
....
إني أراه يصحو من وسط العدم
يستنهض فينا الهمم
وينادي يا أهل القمم
أين القيم ؟
أين الذمم ؟
أتعجزون عن القرار
والباغي يحتل الديار
ياإخوتي
يا أمتي
هذا محمد لم يمت
لكن محمداً قد وئد
وأدوك يا أغلى ولد

يَطوفُ سرابُ جنودٍ

عبدالمنعم المحجوب

1

يطوف سراب جنود يشربون أوراق
السدر
يخيمون مع الليل

الليل الأثير لدى التائهين
نزهتهم التي بلا كلمات
في كل فجر
إذ تنقبض عروق الشب
يسمع عزيفهم
ولا يعثر سوى على خوذاتهم

2

ليل في رأسي
نفس طفل قديم
يقتعد ركناً هناك

طفل يدفع الشمس تسقط
في خفة غيمة
في سرة الكونً ليلهو
بين الحكايات

النهار
لجمع بقايا حكايةٍ
تكسرت خلسةً

السمت اليومي الحي
للتجسد والفراغ
سمت السواد
يظهر بين الزاج والماء

اسمان
تخطفا الوقت وقرينه

3

التلال ،
بإغرائها ،
أوضاع أخرى ذات عراقةٍ أيضاً
للصحراء نفسها

كيفما الصحراءُ بدت
تنضم على عنصرها

نجمتها الغربية
الوحيدة سوى من أصابعنا
غزالها تقتله المعرفة الملكية

4

حيث لا يمكننا غض البصر

نرى جوهر الصحراء
مكتظاً بالصمت
مدّججةً بالسكون

صحرائي !
اختلاج الذات غير قادر على إحكامها
الذات في رؤيا عابرة
في عبارة تضيع كلما عَبرتُ
كلما توقّفتُ متأسياً بأشكال العدم .

من مجموعة تصدر قريباً بعنوان « التنين وظله » .

الـزيـارة

مهداة إلى الشيخ " علي بن عربي"

☐ عبدالوهاب قرينقو

- جدي . . .
مرآة حزني .
كهف خوفي ،
وغابة من وداعة ومسرات .
ماتلك الأفعى البيضاء التي تقتفي أثري . .
ولما أفزعني رجال فجرك المصنوعين من " الكاكاو " ؟!

***

-- أتوافق أن أرد لك نقودك ؟
أعرف أنك - في مدخل صالة العرض- وأنت
وقور في " جردك "
طلبت علبة زبدة وشطيرتي خبز بالتونة !
- . . في الطريق
إلى مقهى مخيم في عاصمة من زجاج
تذكرت أنك تزورنا من أرض (قريبة)
لمحت الموت في أشباح " الشوكولا " ،
ونهم الأفعى التي تأكل أثري
- . . . . . . ارتدى ثوب الخوف حنيني ،
وانغرزت أنياب الكابوس في العتمة
فرأيتني راكضا لأرد نقودك . .
لأختفي عنك خجلا . . (أضربك)
أنزع قناع غربتك . . (أقتلك)
أكسر مراياك . .
واختطف واحدة من ورداتك الجميلات
. . هيا اعذرني جدي . . اصفعني
أو اضحك لشقاوتي
فإنني صغيرك في (الكابوس) أهذي

***

– أعني أحضن طيفك
هاربا من عرض الأبعاد..
من اللاعب المسخ
الذي قفز من الفضة الى الخشب
يتلوى مع رفاق من برونز
من الصبايا الشقر
يتفرجن على العرض
من طابق الغيب الثاني
يرشقن الطفل بحصى الغزل

***

– فقيه الوداعة .. يا الجد الغريب ..
كيف عدت هكذا (سريعا)،
ماواءك ..
وما اخبار الكهف هناك ؟
هل عندكم
أطفال يتسلقون الغيب..
وترشق دهشتهم الحسان ؟
ألديكم أفاع مضيئة
ألديكم (شاشات)
تفذف لاعبيها ؟!
هل تأكلون التونة حقا ،
.. وهل تنحتون
شياطين
من الشيكولا ؟!!

(*) علي بن عربي :– جدي لامي توفي في " لندن" صيف 1967ف

الفزاعة

عبدالله زاقوب

2000/9/5

■ وحيداً
نافراً ، كفزاعة الحقل
كصخرة موحشة ، في العراء البعيد
وكساحر يهذى ، يثرثر
أنا العارف ، المدرك
وانتم لا تدركون

■ كل البلاد تعرفه
تحفظ كنه ملامحه

■ كناسك مفرط في التطهر . .
والحلول .
لا الرمل ، يعرف وجهته
لا النخل ، يدرك غربته
أيها الغامض كالريح
ما الذي تبتغيه

■ أيها الشبح السادر
ما الذي ترتجيه

■ أيها الطالع كالصعلوك
من منفى ، الى منفى
من ترى ، أنت
أيها المريد
المتفرد ، الفرد
وكقادم من فضاء بعيد
ماذا تريد ؟
وكيف ألفت هذه العزلة
القاتلة .
مبارك أنت كالشهاب المضيء
كنجمة الصبح
في الفضاء البعيد .

هي وعاداتها

□ حواء القمودي

هي
سابحة
في لازورد البحر
تلملم الازرق
في قارورة عينيها
تستنطق تموج اللون
لتحكي لحبيبها
كل الذي
لايباح
هي
سابحة
في عبق نسمة
تأتلق البحر

تخبيء في مسام الجسد
كل الذي سيباح

من

عاداتها

ان تقول : صباح الورد للطائر الذي يتحدى هدير
الوقت ويغرد فارشا جناحيه مدى ازرق لشمس
يوم جميل : تلحس بلسانها قطرات المطر العالقة
بالنرجسة الناصعة البياض تتشمم عبق التراب
الشبعان وتصهل بالضحك حين يبتسم البحر : تضم
الصغار الى قلبها وتزرع في الليل دمعة حين
لا ترى دفء الفصول في فراشها .

هي

ضاحكة من كل الذي كان
اتكات جذع نخلة وبكت
خبأت سوق الجمعة في القلب
توسد البحر ركبتها ونام
من عاداتها :
أن تؤثث يوماً آخر بكوب الحليب والشاي
تستنهض فراش طفولتها لتفوح قهوة الأم
العالقة في دخان الطابون تهسهسها
اساور الذهب فتتلمس تعاريج الزراقة
كما لو ان هذا الوقت لها تنشده الاغنيات

ولا تخاف سيفه الذهب

هي

غارقة في ارتباكها
تلملم طرف رغباتها
تسأل الازرق
لماذا اكون وحدي
والكائنات لي
من عاداتها
أن تربك أصدقاءها بوهج الألفة ثم تنثني
متلاشية في غيمة بعيدة تعد الانجم السابحة
تحلم ان تصادقها ذات يوم قريب

1999/12

سطوة المطر والتراب

□ ابوالقاسم المزداوي

سياط مبللة من برق ورعود
وشمس آيلة لاشتعال الهجير
ياعراجين استعصت على متناول الامنيات
وأشواكا تتربص للطفولة الحافية . .
تنوس القناديل بأزقة جذلى
وترفع عقيرتها بأغاني الموالد . .
هل للقمر أن تضيع أترابها ؟؟
لتطوي الحواري ألعابها وتنام
وهل للحكايا أن تشيخ على الشفاه ؟
لينقلب الذئب راعيا للقطيع

كلما فزعت سحب السماء
إنقبضت أسارير الأودية
واشتعلت ألسنة الشيوخ بالدعاء
يافراشا من الشوك والصبر
وسيوفا من النار والتراب
كثيرا مامر الربيع حافيا
بين وهم الدواب
وأعاصير الرياح
لتكبو المواسم مابين مواعيد الصبايا

وأحلامهن المؤجلة ..
جفت دموع الينابيع
ففاضت الجرار بأحزانها
وذبلت أوراق الأغاني ..
بأحلام غائمة وأمانٍ بعثرتها المسافات
تجوب العالم فيحاصرنا الشوق
ويقتلنا الحنين
يا امرأة نسيت أمومتها على
قارعة الشوارع
وباتت تحصى ماتبقى لها من أوهام ..
كلما ضيعتنا الدروب وأرقتنا

الليالي
نلوذ بك كصبية يساقون
إلى مستقبل غامض
يامبعثا للفرار وحضنا للملجأ
والملاذ ..
ياحلما سيظل أكبر من تكهن
العرافات
وأشهى من عناقيد القصائد

23/ 2/2001

طرابلس

قريباً من القلب يتكاثر الغيم ..

سميرة البوزيدي

وحدي
هذه الليلة
أستسقي المطر
القصيد
بصلاة من الحنين
فيمضي بي الشجن
بعيداً
عبثاً أعيد ترتيب
ال هجات القديمة
واعرف أنها لن تؤوب
إلاّ آهات تعبة
من مسارب التذكر
حين يفوح الحزن
من راحة الليل
فيتكاثر الغيم
قريباً من القلب
تُرى في أي الدروب
سيلاقيك حنيني
وأنت المبعثر دائما

على طرقات الوهم
وكيف لي أنا
الغارقة في أضغاث الأمنيات
أن أمحو ارتباك التوق
من فوضى أيامنا
نحن العابرين بأثقال
الرحيل
إلى غيابات أخرى
وحدي
أقيم في عادات الأمس
وأُصادق كائنات العتمة
وحثيثاً أقتفي
شتات وهمي
وفي غبشة الشجن
يشرق كالفضيحة
حزني
وحدي ..
وهذا الشعر
يربض في الروح صاخباً
يوهن مفاصل الكلام
لا يمل من التطواف
في أودية الهيام
وبملامح من التعب قُدّت
نظل نرسم الأحلام
التي على الضفة الأخرى
من الأسى
تموت دائما
وحيدة ...

عـواء

معمر الامين الزائدي

أريد أن أرتاح
شوق كبير وعجزي
توق وإحباط
مسافة تفضي لأخرى
وهزيمة بحجم الطموح
أنا تعبان ..
نفسي بها ثقب لايطمئن
أريد أن أرتاح
رائحة
غالبا ما أحاول استحضار رائحتك
تلك الحنون
لتملأ هذا المكان الفارغ
أحاول استحضارها
تلك الرائحة العميقة
التي تنتهي
حالما أحس بها
مذاق
الحلوى المنعنعة التي أهديتني إياها
كأنك تعلمين قبلها طعم الغياب
الحلوى!!
الحلوى!!
كيف صار لها مذاقك؟!

طرابلس 93

خمسون كانت أمامي ثم ؟..

محمد أحمد الـزوي

سلام الحب عليك ياحبيبتي
يا المفاجأة التي أذهلتني اليوم ..

باقة من الزهور الجميلة تنام على الكرسي في الغرفة رقم (1810) بالدور الثامن عشر بأحد فنادق القاهرة البطاقة مرفقة تقول : مبروك اليوم وصلت الخمسين من العمر والتوقيع / صديقة.

ياإلهي ..

وقفت أمام المرآة .. اكتشفت لأول مرة أن شعري قد أصبح أبيض بكامله ، قبل ذلك لم أكن أرى في بياض الشعر الذي غزا الرأس مبكرا سوى " ديكورا" جميل لايومىء إلى عمر متقدم بقدر ما يومىء إلى بعض الأحزان الصغيرة التي مرت بي وتجاوزت بعضها ،واستقر بعضها الآخر في الأعماق.

ولقد قرأت كثيرا عن الشعر الابيض نثرا وشعرا فما وجدت فيما قرأت مايسيء إلى الشعر الأبيض الذي كان أقل الأوصاف تواضعا في الإشارة إليه أنه يمثل الوقار.

عيرتني بالشيب وهو وقار
ليتها عيرت بما هو عار

ويالطالما رددت مع الفنان العراقي ناظم الغزالي أغنية عن الشيب الذي يمثل الوقار بدون أن أحس حقيقة بالمعاني العميقة لهذه الأغنية القصيدة .

ولا أذكر أنني شاهدت هذا أو ذاك من خلال سواد أو بياض شعره .. لقد كان هذا الأمر بعيدا كل البعد عن فكري فالحياة تحفل بما هو أهم من البياض والسواد .

سلام الحب عليك ياحبيبتي.

أتذكر جيدا ونحن داخل سيارة الأجرة تنهب بنا الطريق في شوارع روما .. كنت أجلس على الكرسي الأمامي وكنت خلفي مباشرة أخذت أصابعك الرشيقة تلعب في شعر رأسي واستسلمت أنا لنعومة وطرواة أصابعك

وفجأة جاء صوتك لازالت هناك بعض الشعيرات السوداء ، حافظ عليها إنها من نصيبي وأصابتني رعدة ..

فما معنى هذه الجملة ؟

هل هي حقيقة أم مزحة ..

حاولت أن أستعيد نبرات صوتك ، لأحدد الهدف من الكلام ولكني فشلت للأسف لأنني لا أملك أذنا موسيقية ،يمكنها أن تستعيد الأصوات التي تسمعها ..

لكن إحساسا بأن هذه الكلمات رغم الحب فيها ، فهي تحوي قليلا من اللؤم الأنثوي ..

إن حبيبتي تريد أن تأخذ نصيبها في مسيرة البياض الذي ضرب الرأس ..

والمرأة دائما عدوة المرأة

فحبي تعتقد أن هذا البياض جاء نتيجة نزوات ومغامرات نسائية وأن كل شعرة بيضاء وراءها امرأة ،وهي تريد أن تضع بصمتها الأخيرة..

وأهلا بالبصمة الأخيرة..

على أنني أعتقد أن المرأة ليست لها علاقة " بالشيب " إلا من حيث أنها تعطيه معناه وجماله .

وأنا لا أرى أن لبياض شعري علاقة بالمرأة ولا علاقة بالعمر ولا علاقة بموت البصلات الشعرية إنها حالة خاصة ترتبط بما يجري داخل النفس فرحا كان أم حزنا أم أشياء أخرى قد لايمكن الافصاح عنها ..

ولقد مرت النفس عندي بمسارات ومنعطفات وأحزان ومحن وكل واحدة كانت بأثر وبصمة ..

سلام الحب عليك ياحبيبتي ..

خمسون سنة ليست كافية حتى لأحبك فيها ، ففي خيالي أن حبنا يحتاج الى مئات السنين ، فكيف تهرب هذه الخمسون بدون أن أتمتع بك ، بدون أن اشعر أن السنوات تتقافز وأنا بعيد عنك ،وأن الايام تتقاذفني هنا وهناك وأنا بعيد عن حضنك ،وأن الحوارات تأخذني إلى مختلف القضايا بدون أن أوظفها لسماع أجمل الأصوات صوتك ..

لقد ضاعت الخمسون الاولى ، فهل ثمة أمل في خمسين أخرى بشيب أو بدون شيب أوظفها لك ، لعينيك ، لشفتيك ، لحضنك الدافيء ، لصوتك الملائكي ، لحواراتك الذكية ، لنداءات جسدك الفائر.

هل ثمة خمسون أخرى نتعلم فيها كيف نحب وطننا بطريقة جديدة .. نطرق فيها أبواب العالم ونفتح كل الابواب المغلقة متحدين كل جوازات السفر وتأشيرات الدخول والخروج ، نرسم قصتنا على أسرة ومخدات فنادق الدنيا كلها نسبح في الانهار ضد التيار ، نسرق لوحة " الموناليزا" من متحف باريس ، نعيد قراءة أعمال جارسيا ماركيز ، نأكل الضفادع في اسبانيا ونشرب الساكي في اليابان و نمارس التدليك على الطريقة التايلاندية ونتابع أخبار ديانا العاطفية ،ونسخر من المتسابقين في الساحات السياسية ، ونجري حواراً مع عاهرة تقف على ناصية إحدى شوارع روما..

هل ثمة خمسون أخرى ندخل فيها القرن الحادي والعشرين ، نشاهد بشرا جديدا ، نعايش انجازات ضخمة ، نضحك على أغبياء القرن الماضي الذين قتلوا وقتهم في صنع المصائد للبشر بحق وبدون حق تمسح من حياتنا كل الأحزان والآلام و الدموع ، تنامين في أحداقي ،وأغطيك بأهدابي فلا يفقأ رجل أمن عيني ليجرجرنا إلى أقرب قسم لبوليس الآداب ، نحجز أماكن في أول مركبة متجهة إلى القمر وسنبقى هناك أطول مدة متاحة حتى ننسى أنه كانت هناك عيون في القرن الماضي تراقبنا وتحاسبنا وتجلدنا وتقوم بتعزيرنا وإباحة دمنا .

خمسون كانت أمامي
ثم خلفتها
لو كان عمري مئة
هدني تذكري أني نصفتها
ولكن هل حقا مرت هذه الخمسون ؟
وإذا كانت قد مرت فكيف مرت ؟
وإني لألتفت ذات اليمين وذات الشمال فأجد أن الخسارة كبيرة
وفادحة وجارحة ..
وقد أفتح السجلات
فكم مرة نجحت في هذه السنوات؟
كم مرة اجتاحتني مشاعر الفرح؟
ماعدد الابتسامات التي ارتسمت على وجهي؟
ماهي المكاسب التي حققتها؟
هل كنت شجاعا؟
هل كنت جسورا؟
هل تمتعت بهذه الخمسين؟
وحتى على فرض أن الاجابة كانت إيجابية
فأكون قد نجحت..
وأكون قد فرحت
وأكون قد ابتسمت
وأكون قد كسبت
وأكون قد تمتعت ..
وأكون قد مارست نوعا من الشجاعة والجسارة..
ولكن ماذا لو رفعنا الستار عن الفصل الثاني من الرواية
ما أكثر السقطات..
وما أعمق الاحزان..
وما أقل تباشير الفرح..
وما أفدح الخسائر ..
وما أسود الاحباطات ..
وما أحقر التنازلات ..
وما أبعد الشجاعة والجسارة
وما أقل المتعة
وما أعمق الخوف
وإني في كثير من الاحيان أقف أمام المرآة فيندفع ما بالداخل فأنكر نفسي بدون النظر إلى مسألة العمر ..
وإني اشعر بالندم على مواقف اتخذتها
وعلى صداقات اعتمدت عليها ..
وعلى نساء أهدرت عليهن حياتي
وعلى نجاحات نسفتها بإهمالي
وعلى كتابات سقطت فيها ..
وعلى نفاق مارسته ..
وعلى شخصيات قدرتها واحترمتها ..
وعلى أسفار قمت بها ..
وعلى حقوق تنازلت عنها ..
سلام الحب الخمسيني عليك ياحبيبتي
خمسون كانت أمامي
ثم خلفتها
لو كان عمري مئة
هدني يذكرني أني نصفتها
كسبتك وكسبت خمسة أقمار ونجمتين وكتابين
وخسرت أجمل وأروع أم في الدنيا .. لاتعرف الأخذ ابدا ، لا تعرف سوى العطاء بدون توقف .
وخسرت أبا عظيما بقدر ماكان يحمل من عواطف جياشة بقدر ماكان يحمل من حكمة عميقة..
وخسرت أصدقاء بالحياة والموت فأحسست بمرارة الوحدة والوحشة والصقيع..
وإن كانت مرارة فقدان الاصدقاء بالحياة

أشد ايلاما وعذابا أنهم موتى يتحركون أشاهدهم فتنفتح جروح لاتعرف الالتئام ..

أما هؤلاء الذين ينامون نومتهم الأبدية فلقد سقطت عليهم دموع الحزن والرحمة ونقشت ذكراهم في القلوب .

وأني لأشاهد " خلوداً " تتحرك وتملأ البيت بحيويتها وعطائها الذي يشمل الجميع فأرى صورة أمي فأضمها إلى حضني وأسافر الى بعيد ..

وإني لأشاهد " خالداً " يملأ الأجواء بابتسامته الدائمة وطيبته المتناهية وثقته التي لاحدود لها في البشر البشر جميعا ، فأشاهد فيه خيباتي وإحباطاتي وإيماءات بحياة متعثرة متعبة ..

خمسون مرت ..

لست نادما كما قال ناظم حكمت أنني جئت في هذا العصر ..

وإنني ولدت في هذا الوطن العظيم " ليبيا ..

لست نادما على أي لحظة مرت في حياتي وشكلت هذا العمر الذي قد يطول أو يقصر ولكنه رائع لأنه عمر لم يشكله أحد ولم يضع حدوده ،أحد ،ولكنه نتاج خطوات مشيتها بدون عكاكيز أتكي عليها .

لست نادما على سقطاتي وإحباطاتي وخيباتي وفشلي فبماذا كنت سأتحدث لو لم يحدث هذا ؟

وإني لسعيد بما حققت من صداقات وعلاقات وحب وأقمار ونجوم فبدونها ما هي القيمة التي أشكلها ؟

سلام الحب عليك ياحبيبتي ..

هل رأيت ما فعلت بي باقة ورد وبطاقة صغيرة بها حروف قليلة منمنمة؟

وإني لأحلم بيوم أجلس فيه لنفسي لأكتب هذه الخطوات الخمسينية التي مشيتها بجمالها وبجروحها ،بانتصاراتها وبانتكاساتها ..

وأعتقد أنها ستكون كتابة رائعة وعميقة وشيقة لأن فيها ليبيا التي فيها ولدت وتربيت وكسبت وانكسرت وهربت وعدت ومرضت وشفيت وأحببت وما كرهت ..

وأعتقد أنها ستكون كتابة فيها بعد رومانسي عميق لأنني عرفتك في هذا العمر مشيت ومشيت خطوات جميلة معك ، ولأنني بك عرفت معنى أن يحب الانسان ويعشق ، وما معنى أن يصلب أحزانه على صدر حبيبة تعشقه ،وما معنى أن يكون للإنسان امرأة يلجأ اليها في لحظات الجرح والالم ، فما أكثر الذين يفتحون قلوبهم لك وأنت في زهو فرحك وانتصارك وما أقل الذين تمتد أيديهم لتمسح دموعك وتغسل جراحك في لحظات سقوطك وانكسارك ..

فيا حبي العميق..

ويا ليبيا ياوطني الصديق

في أحضانكما مرت هذه الخمسون ..

ترى هل ثمة أمل في حضنكما خسمين أخرى؟

فسلام الحب الخمسيني عليك ياحبيبتي ؟

أقواس ثقافية

ذكريات القلب ..

الدلنسي !

« بانوراما حياة »

سالم الكبتي

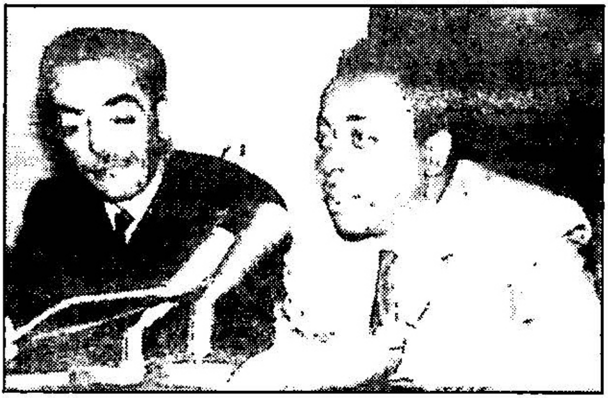
« افاضل الناس اغراض لذى الزمن
يخلو من الهم اخلاهم من الفطن »

المتنبي

***

« نسى الامس والغدا
ومضى ينهب المدى
بين عينيه وردة
تجهل الفجر والندى
تعتلي ملء صمته
شهوة الصوت للصدى
دربه خفق صبوة
عبرت أفقه سدى
لا يبالي حنينه
ضل ام إنه اهتدى
واذا ضاق صدره
ختم العمر .. وابتدا .. »

الشاعر « طاهر رياض »
من ديوانه (*شهوة الريح*)



*القاص المرحوم يوسف الدلسي يقدم الشاعر محمد الفيتوري
في امسية بنادي الهلال عام 1967



بصدور هذه المجموعة القصصية يكون قد مضى على وفاة صاحبها وكاتبها (يوسف الدلنسي) ثلاثون عاما ، بمعنى ان الفرصة لم تتح لترى النور ابان حياته ، رغم انه حاول ذلك عديد المرات وتولى صديقه القاص (مفتاح السيد الشريف) في احداها الاهتمام بهذا الامر * .

يعد الدلنسي في مقدمة الادباء الليبيين الذين اشتهروا وعرفوا لدى قراء فترة الخمسينيات وحتى وفاته اخر سنوات الستينيات من القرن العشرين ، وهو من اولئك الرواد الذين حملوا هم عبء التاسيس لحركة ادبية وطنية ، فاعلة ومتوهجة . وسط بنية مترامية الاطراف ، تعاني انذاك من محاولات تمزيق الكيان الوطني ، ومن امية ضاربة ، وقلة متعلمين ، وندرة مثقفين على وجه العموم ، ولئن كانت حياته في مجملها قصيرة لم تتعد الاربعين عاماً (1930-1969) . الا انها كانت موارة وصاخبة ومتدفقة على المستويين الشخصي والادبي ، وهي في مجملها تقدم لنا نموذجاً لحياة اديب من بلادنا تفيض بالنبل والصدق ، وتكون في ابعادها تجربة جديرة بالاحترام والتامل اذا ما درست بعناية ، واخذت الظروف التي عاشت في وسطها في الاعتبار .

ولد (يوسف محمد الدلنسي) الذي كثيراً ما كان يفاخر باصوله الاندلسية القديمة حتى غلب عليه حبه للكتابة في الصحف والمجلات بتوقيع (ابن الاندلس) ، في مدينة بنغازي عام 1930. وتوفي بها في 1969/4/23، وقد شهدت ازقة وشوارع (بالشيخ) و (الضراط) و (بن عيسى) و (الشويخات) و (اقزير) و (سيدي سعيد) وباقي معالم المدينة الصغيرة – وقتها – كل تفاصيل حياته التي عاشها بالطول والعرض ، في سنوات طفولته وشبابه ورجولته ، وكان التحاقه بالدراسة بعد استقرار الامور في بنغازي وعودة اهلها من ايام (الجلاء) عقب الحرب العالمية الثانية من الضواحي والمناطق المجاورة التي لجؤوا اليها ليكونوا في منأى من غارات الحلفاء والمحور التي رأت بنغازي هدفا يتعين تبادله بالقصف وتدميره في تلك السنوات الحالكة وليجد نفسه المتعطشة الى المعرفة وجهاً لوجه صحبة رفاقه من ابناء جيله امام اساتذة ومربين رواد اعتبروا (التعليم) مهنة وطنية مقدسة ، وواجباً لا تقبل محدداته مساومة او تفريطاً امثال (عبدالعزيز الابيض) و (محمد بوكر) و (الصادق باله) و (الشريف الماقني) و (محمود دهيميش) و (محمود دريزة) .. وغيرهم ، من رجال التعليم الوطنيين الذين كان لهم قصب السبق في قدح الزناد وفتح عيون ابناء ذلك الجيل ، باختلاف مستوياتهم ، على نوافذ مشرعة على قيم الوطنية ومبادئ الخير والجمال ، وكانوا اباء روحيين بالفعل لأولئك الشباب من الطلبة يحدبون عليهم ويوجهونهم ويشاركونهم الحياة بكل ابعادها .

ثم يسافر الى (طرابلس) ويلتحق بمدرسة الفنون والصنائع الشهيرة عام 1946 ، ويقضي بها فترة من الوقت ، يعود بعدها الى بنغازي ويلتحق بمهنة التعليم ابتداء من عام 1948 الى غاية عام 1952، فيشارك اولئك الرواد المعلمين – من ابائه الروحيين – تحقيق رسالتهم ويواصل الرحلة معهم مدرساً بعد ان كان احد تلاميذهم ، ويتطوع معهم ومع آخرين عديدين للتدريس في (مدارس العمال الليلية) التي تكونت آنذاك، كما ينطلق وهو الشاب المقبل على الحياة بكل شوق واندفاع لممارسة الرياضة ملاكماً ولاعباً لكرة القدم ، وليكون احد افراد وكشافة جمعية عمر المختار وليبدأ بذلك تشكل وعيه الوطني وينضج بمرور الايام في مناخ يجمعه مع رجال التقوا على حب الوطن وبوسائل الثقافة والرياضة المتاحة في ذلك الوقت .

اذن ، فالدلنسي هو واحد من ابناء ذلك الجيل الذي ولد بين الحربين ، وشاهد جزءاً من سنوات احتلال المستعمر الايطالي لبلاده الذي حاول – بشتى السبل والاساليب – طمس هويتها وتهجير اهلها ومحو ذاكرتها ، وصبغها بالفاشية اللعينة والقضاء على آمال ابنائها في العيش بكرامة وشرف . ثم شاهد مرة

اخـرى ، مـرارة أهله وبني وطنه من بين ثنايا رمـاد الحرب العالمية الثانية التي اكتوى الوطن بلظاها ودون دخل له في ذلك ، وليستشرف ، من ثم مع جيله آفاق مـا بعـد تلك الحـرب خـلال الفـتـرة التي بدات من الاربعينيات وحتى منتصف الخمسينيات ، وهـي فترة حسـاسـة ، وصعبـة سلك الناس دروبها بمشقة بالغة وامتلأت باحاسيس الخوف والترقب والفقر والحاجة ، وارتعـاشـة الخطوات والقلق ، فـتـرة سـتظل عـالقـة باذهانهم ، على حد سـواء ، وهي على اي حـال مثلت تجربة لذلك الجيل وازدهرت بالطموحات وشد الانفاس واخـتلطت بالرؤى والاحـلام ، وتعـززت على الدوام بالانتمـاء الى الوطن ، رغم الخـيـبـات والانكسـارات والاحبـاطات وشكلت في نهاية المطاف حصيلة مهمة للدلنسي وابناء جيله وقد لا نمضي بعيداً اذا مـا قلنا بان يوسف الدلنسي في هذا كله يجسـد صـورة من صـور ذلك الجـيل الحـالم المتـوثب ، واخـرى للشـاب المثقف المجتهد ابن المدينة الصغيرة الذي يدفعه الحب والشوق لتأدية دور ورسـالة ما .. تجاه مجتمعه ويتطلع من خـلالهـمـا لمسـتـقبل جـمـيل وزاه للوطن واجـيـاله الصاعدة .

بدا الدلنسي اولى خطواته الادبية بنشر نتاجه في القصة والمقالة عـام 1953، بعد ان تشكلت بذرته في المنتـديات التي ضـمت الشـاعـر (احـمـد رفـيـق) كشخصية اجتماعية وادبية لها حضورها .. وغيره من الاعلام في ذلك الوقت ، واستهوته فيما بعد اصدارات القاهرة وبيروت والمعارك الثقافية والفكرية في صحفها ومجـلاتها الادبيـة ، التي كانت تجد صدى في نفسه وفي نفوس زملائه مـثل (طالب الرويـعي) و (مـحـمـد زغبيـة) و (مـفـتـاح السيـد الشـريف) ، واخذ يتـابع التـراجم من اللغـات الاخرى ، وكـذا تيـارات ومـدارس الادب والنقد المخـتلفة ، ويلاحظ عليـه في هذه الفـتـرة تأثره - مـثل بعض ابنـاء ذلك الجـيل من الكتـاب - بالاسلوب الذي كان سائداً عبر كتابات

(جـبـــران) و (الرافـــعي) و (المنفلوطي) و (الزيات) و (العقاد) واشعار (الشابي) و(ايليا ابي ماضي) وسواهم .

وبالرجوع الى تلك الاعوام نجده يكتب يتواصل ، وكانه يسابق الزمن والحياة القصيرة ، او كانه يبحث عن نفسـه في القصـة او المقـالة ، فـينشر في صـحـف (طرابلس الغـرب) - حـيث اقـام فـتـرة من حـيـاتـه الوظيفي و (الزمان) و

(العمل) و (فزان) ومـجلات (الضـيـاء) و (هنا طرابلس الغرب) ثم في فترة لاحقة صحيفتي(الرقيب) و (الحـقـيـقـة) ويقـوم بتـقـديم الاحـاديث الاذاعيـة في قضـايا الثـقـافـة والفن ، ويشـارك مع مـجـايليـه من المثقفين والكتاب في الحوارات الادبية والفكرية التي تشـهـدها الاندية الرياضـيـة عن اخـر مـواضـيع تلك القضايا المتعددة والمتنوعة .

وطوال الفترة الزمنية التي شهدت نشاطه الادبي منذ عام 1953 الى اواخر 1968 ، نشر المقالة الادبية ، والسـيـاسـيـة ، والاجـتـمـاعـيـة ، والصـورة العلمـيـة ، وعشق الصحـافة عشقـاً خاصـاً معالج بعض المشاكل اليومية من خـلال بابه المعروف (كلمات صـريحـة) ، ولكنه ، رغم حـيـرتـه بين هذه الالوان ، يجـد هـواه في القصـة القصـيـرة فتجذبه اليها وينشر منها الكثير ، وهـي قـصـص التـقـت - في الواقـع - مـع تجـربتـه الخـاصـة كـانسـان، وعكست المناخ والظروف التي عـاشـهـا ، رغم اغرائها - بل وتماديها احيـانـاً - في الرومـانسـيـة واعتمـادها على السـرد المباشـر - وذلك شـان اغلب كـتـاب جيله - او يقوم في احيان اخرى بتخيل جوها وعالمها ويحلم بصوره وتحقيقه على ارض الواقع ، فجعل من موضوع (الحب) موضوعاً خصباً وجـمـيـلاً لفكرة تلك القـصص وتداعـيـاتهـا ، وترك شخصياتها تتحرك في عالم يموج بالشفافية والاحلام (الوردية) ، او تواصل حلمها عندما تصطدم باسوار اليـاس والمسـتـحيل ، في زمن اعتبـر ذلك (عـيبـاً) و (عـاراً) - بكل المقاييس - فلقد كانت الفتاة عندنا لا تتمكن من الخـروج - الا فيمـا ندر - من بيتـهـا وفي اضيق الاحوال ، وكانت للتقاليد الاجتماعية والعادات السائدة تاثيراتها الواضحة .

وهو بـهـذا النشـاط الغـزير - يعـد من اصـحـاب اللبنات في تشييد وصعود الحركة الادبية في ليبيا ، كما مر ، وتجمعه نفس الهموم ، والرؤى ، والاحلام مع الجيل الرائد من الادباء والمثقفين على مـخـتلف انواع

كتاباتهم (عبدالقادر بوهروس) و (علي مصطفى المصراتي) و (احمد العنيزي) و (خليفة التليسي) و (طالب الرويعي) و (محمد زغبية) و (عبداله القويري) و (محمد فريد سياله) و (علي صدقي عبدالقادر) و (يوسف القويري) و (محمد المطماطي) و (علي الرقيعي) و (حسن صالح) و (مفتاح السيد الشريف) .. وغيرهم ، والتي ستتواصل دون انقطاع - مع استمرار الاجيال الادبية اللاحقة وتتطور بتطور الزمن والحياة .

ان اي دارس او باحث او فريق لتاريخ القصة في ليبيا منذ بداياتها على يد د . وهبي البوري - لابد له من المرور بنتاج الدلنسي في هذا المجال مثلما سيمر ويدرس النتاج القصصي لـ (كامل المقهور) و (يوسف الشريف) و (خليفة التكبالي) و (رشاد الهوني) و (احمد ابراهيم الفقيه) و (خليفة الفاخري و (انيس السنفاز) و (ابوبكر الهوني) و (محمد علي الشويهدي) .. وغيرهم من الذين مهدوا - رغم تنوع التجارب واختلاف المقاييس - لانطلاق قصة ليبية حقيقية واصلت تطورها بفضل ابداعات لاحقة من (عبدالله الخوجة) و (محمد المسلاتي) و (عمر الككلي) و (سالم العبار) و (صالح مصباح عباس) - على سبيل المثال لا الحصر - .

***

ويواصل الدلنسي نشره لاعماله القصصية ومقالاته ويتخطى حدود النشر المحلي لينشر ايضاً في مجلة (الرائد) الادبية في جدة ،التي اسسها الاديب الليبي الاصل (عبدالفتاح ابومدين)** ، ويهتم بالادب الشعبي ، ويغوص في صوره وابعاده الرائعة ، ويحاول دراسته ودراسة الالحان الشعبية المعروفة (فن المرزقاوي) ويكتب الاغنية الشعبية لتلحن وتؤدى من قبل الفنان (عبدالسيد الصابري)*** ولا يستنكف الدلنسي .. القاص ، المثقف ، وكذا بعض زملائه من ان يكونوا هم انفسهم المجموعة الصوتية (الكورس) التي تشاركه اداء تلك الاغاني في بعض الاحيان .

وفي هذه الاثناء لا يكون بعيداً وابناء جيله ورفاقه من المثقفين عن اجواء الوعي الوطني والقومي ، بكل المشاعر والاحاسيس ، وبكل اندفاع روح الشباب المنطلق بلا حدود ، تلك الاجواء التي شهدت تاميم قناة السويس ، والعدوان الثلاثي على بور سعيد ، واندلاع الثورة في الجزائر ، ثم في العراق ، والوحدة المصرية السورية ، وثورات افريقيا التحررية ، وتفجير فرنسا قنبلتها النووية في صحراء الجزائر ، بل وتكون هذه التفاعلات بما فيها من حرارة وسخونة انعكاسا لبعض نتاجه وكتاباته .

ويمتلئ فخرا حيال فترة الجهاد ضد الايطاليين ، فكتب بعض القصص المشبعة بغبار المعارك ، ويراسل بعض اعلام الجهاد البطولي ممن بقوا على قيد الحياة بغرض تدوين ذكرياتهم والاستفادة منها في اعماله الادبية ، ويزهو بكون والده (محمد الدلنسي) الذي رضع لبن الحزن عليه من امه ولم يعش ليراه من بين المكافحين من ابناء المدن المنضوين في دور (عمر المختار) البطل الشهيد .

ويؤرخ ادب القصة في ليبيا في مقالة مكثفة نشرها في جريدة (فزان) عام 1960 ، وهي تعتبر من العلامات المهمة في هذا السياق لما تحمله في طياتها من قيمة تاريخية وثائقية لنشوء القصة في ليبيا ، واعتباره الشعب الليبي (شعب قاص) بطبيعته .

ويزور الاتحاد السوفيتي - انذاك - عام 1962 ، مع وفد كبير ضم الشاعر - احمد رفيق - ويعود لكي يكتب انطباعاته ويصور مشاهداته وينشرها في حلقات بجريدة (العمل) في بنغازي ، وهي اقرب الى صور ادب الرحلات من اي شيء اخر ، ولعلها تصدر في كتاب .

ويصارع الدلنسي المرض ، ثم يصرعه المرض اللعين ، وترهقه دواليب الوظيفة التي تغلب فيها وتنال منه احياناً ، ويواجه من اجل اسرته واطفاله ظروفاً لا يستطيع احتمالها ، وهو الموظف .. المثقف .. المرهف الحساس .. فينطفيء قلب ذلك الرجل الانيق .. صاحب الهندام الجميل على الدوام ، والابتسامة الودودة بعد حياة حافلة بهذه الصور والاحداث والالوان والعلاقات الانسانية الطيبة مع الغير وليترك لنا كتابات هي اثار ، وتعتبر على اي من الوجوه شهادات عن واقعه الذي عاشه وكانت مراة لحياة جيل باسره ، وبقى ان تجمع وتنشر لتتواصل معها باقي الاجيال .

***

رجل من مصراته قصة ليبية

يوسف الدلنسي



هام على وجهه مع الفلول التي تهتز في جزع .وبدات المدينة الحبيبة تبتعد عن نظره رويدا رويدا ، وكف المطاردون من المستعمرين الطليان عن مطاردته مع غيره من الصبيان والنسوة بعد ان قتلوا كل من وقع تحت قبضتهم وليس له غير والده لا شك انه قتل ايضا .. لقد عرف عنه انه كان دائما في طليعة المهاجمين .. وخيم الليل ومع الليل بدا عياط الاطفال والصبيان والثكالى .. وارتمت تلك الاشباح تحت النخيل .. وتسلق بعض الصبيان اشجار الزيتون خوفا من مطاردة جند المحتل الغاصب .. وخف النحيب عندما ترامت الى اسماع بعضهم اصوات بدات تقترب وانكمش البعض الآخر وسكن معهم كل شيء .. وشق السكون صوت قوي دوى كقنبلة تحت سطح البحر هلموا ايها الاطفال ويا ايتها النساء .. واحس الذين سمعوا الصوت بشيء من الاطمئنان والراحة واقبلوا يلبون نداء البطل (عمر) انهم يعرفونه جميعا ويحكون كل يوم قصص بطولته وانتصاراته .. وبعد ان التفوا حول البطل سمعوه يقول لا تسيروا هكذا في قافلة واحدة يجب ان تتفرقوا حتى لا تدهمكم قوة من جنود الاحتلال فتبيدكم عن اخركم .. ليسر كل الى حال سبيله والله يتولاكم برعايته ويحقق لنا النصر على الاعداء .. ثم لكز البطل جواده ولحق به بقية من كان معه من الفرسان .. مرت عشرون عاما على هذه الحادثة ولا تزال عالقة بذهن (خليل) يحكيها لكل من جعلت منهم الايام رفقاء واخوة له .. عشرون عاما قضاها يصارع الزمن فينتصر حينا ويغلب في اكثر الاحيان حتى طوحت به المقادير الى مدينة بنغازي .. جاء الى بنغازي في اعقاب الحرب العالمية الثانية وكانت اكثر بيوت المدينة الباسلة مهجورة فارقها اصحابها هربا من قنابل الموت والدمار فكان يأوي الى أحدها مع كل مساء ولا يفارقه حتى الصباح .. لم تخفه الاشباح او تقلقه الهواجس كان يلتف بعباءته وينزوي في ركن احدى حجرات المنزل الذي اوى اليه ويظل الصمت يلفه من كل الجوانب وهو يرقب البيت ويتامل ويفكر ويتساءل كم رنت في هذا البيت ضحكة فرح .. كم داعب الامل الحلو الحياة القلوب التي كانت تعيش هنا .. كم غمرت نفوس اصحابه لحظات حب وسعادة .. ويطول تفكيره ويمتد تساؤله فيحاول اختراق الحجرات والمنزل ليتساءل اين هم اصحاب هذا البيت

.. اين طوحت بهم المقادير .. هل هم احياء .. واين هم الآن ؟ وتتزاحم الاسئلة على عقله ويحس بلسعات البرد ورطوبة البلاط فينطوي على نفسه ويحاول النوم حتى الصباح .. وعندما تشرق شمس اليوم الجديد ينهض من مكانه ويهيم بين الجموع وسط المدينة الحزينة .. وكان من اليسير عليه ان يجد قوت يومه . . ويقتلع باب منزل متهدم او يجمع ألواح الصفيح التي تملأ الشوارع والازقة او حتى ينتزع لقمته من بين مخالب الموت الممثل في نحاس القنابل غير المتفجرة ، لم يعد يخاف من الموت .. كان يراه في كل خطوة يخطوها وسط الخنادق وامكنة (البطاريات) التي كان يستعملها المستعمرون لحماية اطماعهم في ارضه الطيبة .. ولم يكن مسرفا في اطعام نفسه كان يرضي بالقليل ويدخر الباقي في حزام جلدي لا يفارق وسطه الا ليضيف اليه المزيد من النقود . لقد علمته الايام قيمة القرش الابيض كما يقولون .

وذات مساء وقد انزوى الى ركن احد المنازل اخذ يعد نقوده .. لم يصدق انها وصلت الى هذا المبلغ .. انه مبلغ كبير .. جدا يستطيع ان يشتري منه (براكة) في حي الصابري المواجه للمدينة الحزينة .. ويحيط براكته بسياج من الواح الصفيح أو حتى من جريد النخيل .. وفجأة بدا يساءل نفسه : ولكن لماذا يبعثر نقوده ويشتري براكة وسط تلك الاحياء الوسخة والعيش مع هؤلاء التعساء الذين يقطنونها .. انه يستطيع التنقل كل يوم من منزل الى آخر افخم منه بكثير .. انه يملك كل منزل في المدينة بل يملك المدينة كلها .. واحس براحة عندما وصل الى هذا الحد من التفكير .. فالتف بعباءته وأسند راسه الى الحائط وراح يغط في نوم لذيذ .. وتوسطت الشمس كبد السماء وخليل لم يفارق مكانه على غير عادته .. لقد صحى من نومه ولكنه شعر بشيء ثقيل يشده الى مكانه واشياء اخرى تدق راسه وعظامه وترشه بلهب من سعير .. كانت حرارته مرتفعة وانفاسه مبهورة ساخنة والعرق المحرق ينضح من جبينه وكل مفاصل جسده مفككة ، كانما لا ابط يربطها ببعضها .. وبعد مجهود مضن استطاع ان يستند الى الجدار بظهره وعيناه تبحثان عن شيء ما بين زوايا البيت المتهدم .. لقد احس بغربته لاول مرة .. احس بحاجته الى الناس ، الى من يواسيه ويونس وحشة روحه .. وفجأة عاودته خواطر ليلته السابقة وتساءل مرة اخرى لماذا لا يشتري (براكة) في حي الصابري ليقيم بين الناس ؟ بين هولاء البسطاء الذي سيحنون عليه ويشفقون على وحدته ؟ لماذا لا يختلط بتلك الفئات الطيبة من ابناء وطنه ويكون صداقات ويكتسب معارف ورفقاء .. لماذا .. وصمم على ان ينفذ الامر .. وكانما قد زوده هذا التصميم بقوة كانت اقوى من الآلام التي شعر بها في يومه هذا .. اذ لم تمض سوى لحظات حتى قام من مجلسه وفي خاطره عزم وبين حناياه حب للحياة والاحياء جديد .. ومرت ثلاث سنوات بدات المدينة الحزينة تستقبل ابناءها المغتربين الذين تركوها فريسة لقنابل الهدم والدمار .. وعادت الى الشفاه نضارة الابتسامات والى القلوب خفقات المحبة والى النفوس الراحة والآمان بالمستقبل الوضاء وذات مساء من امسية صيف انعقد مجلس يضم كهولا ورجالاً يتوسطهم (خليل) وهو مطرق الرأس يفكر فيما سمعه من اصدقائه الذين يجلسون اليه في ذاك المساء وكان يسائل نفسه قائلاً : نعم لماذا لا استقر وانفذ فكرة اخوتي وجيراني .. نعم لم لا اتزوج من ابنة المرحوم الحاج فرج .. انها على جانب من الخلق الطيب والجمال الانثوي الآسر .. ورفع راسه وحدق بعينيه فيمن حوله من الجيران والصحاب وخرجت من بين شفتيه كلمة قالها كانما هي فاصل بين حياة واخرى : اذهبوا ايها الاخوة واخطبوا حليمة من شقيقها .. ولم تمض سوى ايام قليلة حتى زفت ابنة المرحوم الحاج فرج الى خليل المصراتي وذاب خليل وسط الجموع الكادحة يضع المستقبل لاسرته الجديدة

فاذا رايتم رجلا يدفع امامه عربة من الزجاج فيها كل ما يحتاج اليه طلبة المدارس من افطار وحلويات وفاكهة فاعلموا انه صاحب هذه القصة ومن اجله كتبت هذه السطور .

1960

---

* كان ذلك سنة 1960 ف . ** انظر القصة المرفقة مع المقالة . *** توفي عام 1997 ف .

ادريس بن الطيب ..

قصائد الاحلام

حاوره : خالد المهير

شاعر بحق منذ البداية ، وعند ما فاجأه خرج ولم يعد ، إن الطفل بداخله لملم أشياءه ورحل ليتأكد ، لم يعد هناك وأن أوراقه واقلامه وأحلامه اعيدت إليه على مساحة شاسعة في حليب الام ،راح يعانق وبحذر حبيبته الازلية على مرمى حجرين من الدم منتشيا باكتشاف اللذة الممتزجة بالالم ، و عند ماتمدد فجأة بساط سحري امام قدميه وغاز لهما بدفء وجد التنفس ممكنا فراح يرسم وعلى عجل كوة للتنفس رئة هناك وجسدا هنا تلهث انفاسه، وكأنه عائد لتوه من مارثون ، ترشق السرعة هيمنتها على افعاله وكأنه يراود القلق في محاولة لتحقيق اكبر قدر من حضور فاعل بعمر قياسي في حياة امنة من المفاجآت غير المرغوب فيها وتمنع على الفور من الدخول الى حد تشكيلي يعتزم بقامته بصورة دائمة وجد نفسه في المكان الذي تؤدي اليه كل الكوة ماذا يفعل؟

مجموعة عبارات متناثرة للشاعر محمد المزوغي كانت في نظري الخيوط التي اكتشفت عبرها ماهية ادريس ابن الطيب ، الملطخة قصائده بالدماء والترف والاحلام والعواصف التي لاتنتهي رزمة من التساؤلات حملتها في تفكيري اليه وكنت قد عرفته قبل ثمان سنوات دون أن يعرفنا حينما طرح أفكاره على مجتمعنا وظلت عالقة في آذهاننا الى يومنا هذا .. ولهذا ببساطة كانت اجاباته على اسئلتي ايضا التي لم تنته .

مقاربة اولية للشاعر ، من انت ، وهل لنا ان تطلعنا على ذاتك التائهة كما تصفها ؟

آنا

اختار مابين النهايات البعيدة والقيامة

لا أغامر باشتهاء أو مراودة

لا أخلو الى سر ولا اتملق الاموات

أرمي ما أريد إلى نهايته

ليفاجأن بموت لايقاوم

لست ميتا او هلاما او جامدا ثابتا في متحف الافكار

تعجبني الدلالة حين تعني الكل والأشيء

لست في الاعماق عد ميا ولكن

لا أضحى في سبيل خطابة جوفاء بالعمق الذي قد يحتويه الموت ..

في قصائدك حالات من الصراع الدائم ؟ هل في اعتقادك أن الحياة بدون صراع مجرد وهم ؟

الوهم إعتقاد انعدام الصراع في الحياة والصراع

هو المحرك الاساسي في الحياة الانسانية واللاصراع الموت بعينه والصراع هنا بمعنى الدراما اي تقابل الاشياء وتضادها وتبادل وفق الحياة كل شيء في نقيضه ،قصيدة بدون صراع ليست شعرا على الاطلاق بل لايمكن أن توجد أبدا مهما كانت مسطحة ، فإن حدا ما على الاقل في الصراع بين العالم الداخلي الذي ينتج القصيدة والخارجي الذي تم استبطانه واعادة خلقه والصراع على كل لابد ان يوجد في جسد القصيدة .

في تجربتك شعراء تأثرت بهم ؟ هل يمكن التعرف عليهم لتفسير معاني حروفك ؟

هذه نقطة اختلطت فيها الاراء بمن تاثرت وغير ذلك ، لقد تاثرنا في الحقيقة بكل الشعراء الحقيقين التي ترجمت اعمالهم الى العربية والعرب الكبار من محمود درويش ونازك الملائكة ، والشعراء الثوريون الذي استطاعوا ان يقيموا علاقة معقدة بين ماهو بسيط الى حد السذاجة وبين ماهو عميق الى حد الصراع ، أما في تجربتي الحالية اقرب الي تجربة الشاعر محمود درويش .

عندما نقف عند قصائدك ثمة نزف تعانيه واستمر الى ديوانك الاخير .

" كوة للتنفس" لدرجة ترسخ ذكر ادريس ابن الطيب في اقترانه بانهار الدماء والوله بها عكس اراء الذين يعتقدون انها تجربة اخرى يمثلها وفي رأيي ان المعاناة لازالت تشكل تأثيرا في حرقة حروفك ماهو تعليقك؟

هذا صحيح ، لازالت هذه المعاناة رغم انها اختلفت تجلياتها ومجموع معاناتي منذ الطفولة التي مررت بها ، وربما المعركة والحرب بدأت مبكرا في سن ستة اشهر حينما اصبت بشلل الاطفال وتلاها مجموعة في التجليات المختلفة مع انحاء العالم الخارجي الى تجربة السجن ، اضافة ان المكابرة سمة أساسية لمن لهم عجز يحاولون ان يتقونه .. وقصيدة " أحاول " شاهد على هذا ..

لان الكباء مذل
أخاف البكاء أمامك
لاني تعودت أن اتسامي على وجعي
وأهاب (العدو) ولا استهين به
صار كل شيء عدوا
لأني أخوض المعارك وحدي
منذ أول معركة مع صبية شارعنا لست
أملك وقتا لاي استراحة
لاني ولدت - اكاد ولدت - بعجز أحاول
ان اتقيه
فطعم المرارة اكثر ماعرفته شجوني،
لان الحياة (اقاتل)لست (اعيش)
لاني هرمت ،
ولم اك طفلا ، فتى قط
لاني رأيت الذي قد رأيت
أحاول أن ....

الوطن ، الذاكرة ، المرأة ، الطفولة ، التاريخ روما ، يوسف ويسار رموز امتزجت في قصائدك هل لهاعلاقة بالامل الذي تنشده كل مرة ؟

كل هذه الرموز تجسد تجربتي العامة والافراد يستحيلون وكلها تحال الى هذا الوطن ، أحيانا أتهمت من بعض النقاد بأن في قصائدي تفاؤل ساذج البعض اطلق عليه تفاعل تاريخ ، باعتبار أن التفاؤل التاريخي لايجب بالضرورة أن يكون له مايسنده في لوحة الواقع القاتمة ولكن التفاؤل في النهاية بمثابة الاكسجين الذي يجعلك ترى ماوراء السواد ....

لماذا تكتب الشعر ؟ ومامعنى ان تكون شاعراً ؟

لاأدري . بدأت كتابة الشعر وعمري أحد عشر عاما ، اما أن تكون شاعرا ،أن تحمل صليبا مشتعلا بالنار بحجم العالم على كتفيك..

ماهي مساحة الحلم التي تسعى الى ايجادها ؟ بمعنى هل مازال الحلوله مكان في اعمالك الادبية ؟

مساحة الحلم التي أسعى الى ايجادها أو خلقها كرة أرضية ، بحجم كرة اللعب للاطفال ، كرة أرضية

تخلو من الجوع والحرب والمهانة والاحقاد ، كرة ارضية لاتسرق فيها طفولة أي طفل ولاتنتهك فيها كرامة اي إنسان ولاتطلق في سمائها آية رصاصة بل بدل عنها تطلق البالونات والفراشات والالعاب النارية .

بعد مراقبتك لاحوال الوطن العامة من الخارج ، كيف تقف على خصوصيات المشهد الشعري الليبي بعد أن تمكنت من مراقبته ايضا ..

المشهد الشعري يعاني ويتضح ويفرز، اصواته تتصلب أصوات وتسقط أخرى شأنها شأن أي حركة ثقافية ابنة لحظتها .

ينبعث في ديوانك ألم لم يندمل الى هذا الوقت في حين مغاير للكوة التي تتنفس عبرها ..

أنا اتنفس أولا لكي أتمكن من الاحساس بالآلام ثم تجسيدها هذا الالم في نص شعري لكن لا أعتقد أن ثمة جرحا واحدا يسيطر على القصائد كلها الا اذا اعتبرنا أن الجرح الاساسي هو هذا الوطن الممتد من المحيط الى الخليج الذي ينزف وأقل حقه علينا أن نكتب نزفه في كلماتنا أما فيما يخصني فقد " تكسرت النصال على النصال"

انت من جيل لايعرف سوى مسؤولية الكلمة ، قال عنه الشاعر محمد الفقيه صالح قلق ، ممتد نافر من الوصاية ، ومن كل ثابت جاهز غريبا ، رافضا حمى التكالب الملتاث على تكديس الاموال فاختار أن يجدف عكس تيار اللوثة الاستهلاكية وثقافتها الخاوية .. ماذا استفدت من انتمائك لجيل السبعينات وماهي الخلفيات الأساسية وراء ذلك ..

انا فخور بانني أحد الاسماء في هذا الجيل العظيم الذي عانى وهمش ودفع الثمن ودخل المحرقة وخرج منها أكثر صلابة ، جيل لايعتقد أن وطنه مدين مهما قدم بل يعتقد دائما أن الوطن استحقاق وأن الاستحقاقات التي عليه أن يدفعها هي جزء من هويته وكينونته ولايملك الا أن يدفعها عن طيب خاطر . ايضا محمد الفقيه صالح أحد أهم علامات الجيل الذي يشير اليه ولعل ماقاله ينطبق بشكل أكثر وضوحا عليه كما ينطبق على غيره من الزملاء وبما أمتاز من الصفات المذكورة ربما لانه بدأ مع اندفاعة الثورة عام 1969 واستطاع أن يخلق مساحة ثقافية بحجم تطلعاته وآماله مرتكزا على جديته في طلب الثقافة والتثقف ومعتبرا أن كتابة القصيدة أو النص الادبي ليست مجدا شخصيا ، بل مساهمة حقيقية وأساسية في بناء الوطن الذي يمثل نقطة المركز في تصورات هذا الجيل .

تجربتك في روما ماذا اضافت لك ؟

في روما حاولت عكس مافعلت في السويد او فنلندا أن أكتشف الالم الخارجي كما هو ، واستبطنه واتحدث عنه بذاكراته الثقافية والشعرية بدلا من أن تكتفي برصد مشاعرك الخاصة باعتبار ذاتك مركز الكون ، فيها تعلمت الكثير من الثقافة ، الفن ، السياسة واكتسبت عدداً هائلاً من الاصدقاء ومزيدا من الهدوء.

وماذا نقلت الى روما ؟

نقلت رؤية الشاعر الذي تجسد بالنسبة له روما مجموعة من الاشياء ابتداء من مايكل أنجلو ، ليوناردو دوفنشي ، سبتموس سيفيروس، غراتسياني ، موسوليني ومعسكرات الاعتقال والنهضة باعمالها الفنية الرائعة ، حاولت أن أقول لهم أن أرى روما كلا مكتملا بانجازاته خيرا وشرا .

سؤال لم يجاوبني عليه احد ، لماذا الشعراء وحدهم اختصوا بالحياة دون غيرهم ؟

لان الشعر اعادة التشكيل للعالم ، ولانه استبطان في الحال الاعمق للاشكاليات الباطنة في الحياة والموت ، الخلود والشعر في كل انحاء الكون هو المشترك بين البشر وهنا لايعني القصيدة فقط من اشكال الكتابة ولكن خلاصة الحكمة التي وصلت اليها الانسانية ، الشعر غوص الى اعماق محيطات بعيدة ولذلك القدرة على الغوص تختلف من شاعر الى آخر فكلما كانت قدرة رئتي الشاعر على تحمل ضغط الماء كلما التقط جواهر حقيقية ،ربما بناء الحياة بقدر ما فيه من شعر بقدر ما فيه حياة ، والشعر بقدر ما هو معقد غامض بقدر ما هو التقاط لهذا المعقد في البسيط اليومي .

مدينة درنة تحيي الذكرى الخمسين لشاعرها إبراهيم الأسطى عمر

" أنا حر في نشيدي وغنائي
وغنائي وحده فيه عزائي "
" إبراهيم الأسطى عمر "

قامت جامعة درنة بدعوة العديد من الكتاب والشعراء والأدباء والمسرحيين في معرض إحيائها للذكرى الخمسين لرحيل الشاعر إبراهيم الأسطى عمر ، والذي يعتبر أحد شعراء مدينة درنة ، ومن الجدير بالذكر ، في سياق تنظيم هذا المهرجان ، فقد قامت الأمانة العامة لرابطة الأدباء والكتاب في طرابلس ، بقدر كبير من الدعم والتعاون الوثيق ، وذلك بتقديم المساهمات العينية والمعنوية وتذاكر السفر للعديد من الأدباء المشاركين من طرابلس وبنغازي ومصراتة وغيرها . وقد كان تجمع عدد من الأدباء والكتاب في مقر الرابطة بطرابلس ، حيث كانت الحافلة تنتظرنا الساعة الخامسة صباحاً ، ومن ثم جرى التوجه إلى مطار طرابلس العالمي لاستقلال الطائرة المتجهة إلى بنغازي ، وكان في إستقبالنا بعض الأدباءوالكتاب من بنغازي مثل الأستاذ إدريس المسماري والأديبة أم العز الفارسي ، والأستاذ رضا بن موسى حيث توجهنا بالحافلة إلى مدينة درنة .

صباح الثلاثاء الموافق 2001/3/13 ف ، وفي قاعة تابعة لجامعة درنة بدأ الإفتتاح بالسلام الجماهيري ثم تلاوة ايات من القران الحكيم . وفي الوقت الذي بدأت تعزف الموسيقى بدأت تنزل ستائر بيضاء من الأعلى كتب عليها أسماء الشعراء من ليبيا وبعض اقطار الوطن العربي والعالم ، وتم غض النظر عن الكثير من الأسماء ايضاً ، ثم بدات فرقة موسيقية بعزف مقطوعة موسيقية للفنانة فاطمة غندور وزميلها في لوحة تمثل العجز عن التعبير . عند هذا الحد بدات فعاليات المهرجان بكلمة القاها الدكتور نجيب الحصادي ، حول الشاعر ابراهيم الأسطى عمر ، تبعتها كلمة امين اللجنة الشعبية لشعبية درنة ، ثم كلمة أمين اللجنة الشعبية لجامعة درنة ، تلتها كلمة أمين رابطة الأدباء والكتاب ألقاها الأستاذ الأديب كامل عراب ، قال فيها من بين ما قال : « ويل لشعب لا يمجد الشعر ، وويل لشعر لا يعبر عن الشعب » قالها الشاعر الإنجليزي جيمس ويتكر ... والشاعر الصادق ليس ناظم كلمات مصوصة ولا لاعبا صامتاً . الشاعر الحقيقي من يحس بالألم ، كما يحس بالجمال ، ويعبر عن مشاعر الجماعة من خلال إحساسه . ودرنة الجنة والنار ، جنة عساقها ومحبيها ونار على اعدائها ، درنة الحب السابغ والسامرة الباهرة ، الغابة التي لا تشيخ والحديقة الأزلية الأبدية .. »

ثم كانت كلمة أمين الرابطة الطلابية بجامعة درنة . أما كلمة الضيوف فقد القاها الأستاذ الأديب والمورخ علي مصطفى المصراتي . وقد اشار المصراتي الى أنه عرف الشاعر الأسطى عمر عن قرب وزاره قبل خمسين عاماً وهو محاصر مع بضعة من أبناء درنة الأشاوس قبل الإستقلال . واضاف أنه يجب علينا أن نمجد ماضينا لكي نصنع مستقبلنا . وأن الشاعر الأسطى عمر هو شاعر المبدأ وما أصعب كلمة المبدأ وما أمر ضريبتها » . بعد ذلك كانت كلمة الشاعر علي صدقي عبدالقادر التي قال فيها « ... نزلت الشمس من عربتها وهي متعطرة لتحيي مدينة درنة . اليوم عرس ودرنة عرس الشعر ، عرس الشاعر إبراهيم الأسطى عمر .

بدات بعدها عزف موسيقي وأغنية « قيل صمتا » من شعر الشاعر الراحل الأسطى عمر ، غناها بصحبة كورس الأطفال الفنان عمر البتير والتي كان مطلعها

(قيل صمتا قلت لست بميت
لا أطيق السكوت مادام قلبي
إنما الصمت ميزة للجماد
خافقاً واللسان يعني خيالي)

ثم غنى الفنان البتير بصحبة كورس الأطفال أغنية الحروف الهجائية ، والتي كانت أغنية رائعة بحق ، ختمها الفنان ببيت من الشعر الشعبي يقول

(ما مات من يخدم بحق بلاده
ويترك معاني سامية لأولاده)

ثم قمنا بزيارة معرض تسكيلي لطالبات كليه الفنون ، وشاهدنا العديد من اللوحات التشكيليه والمنحوتات الرائعة وكلها من شغل الطالبات

هنا كان لنا موعد مع جمعية الهلع للدراسات الميدانية ، شاهدنا فيها العديد من الآثار والأسلحة القديمة والمقتنيات

الشعبية التقليدية وقاعة لمخلفات الحروب والعديد من الحيوانات المحنطة ، المنقرضة وغير المنقرضة ... لوازم البيت الشعبي .. ثم موعد كان ينتظرنا للفنون التشكيلية أيضاً لفنانين محترفين أمثال فتح الله بوعزة وهو مصور فوتوغرافي عرض صورا من عقد الخمسينيات ، للشاعر إبراهيم الأسطى عمر في العشرينات ! ثم وفي نفس القاعة التابعة لجمعية الهيلع ، شاهدنا معرضا للفنان فتحي العريبي ، وكانت أول صورة في المعرض عن إنتفاضة الأقصى ، وأخرى تظهر الطفل الشهيد محمد الدرة وأبيه . ثم شاهدنا صورا للأستاذ علي مصطفى المصراتي ، ثم لوحات أخرى . موعدنا التالي كان معرض الفنان أحمد فتحي العريبي ، وقد تضمن صورة للشاعر الراحل علي الفزاني . ثم شاهدنا معرضا للفنان عوض عبيدة ، وآخر للفنان التشكيلي القاص رضوان ابوشويشة يتكون من ثلاث لوحات فقط ، الأولى لجبل أكاكوس ، والثانية « رسام من أكاكوس » على شكل كولاج مشكل من (مروحة من هون ، حجارة من أكاكوس ، فضة من طرابلس على خشب) وهي مهداة الى الروائي إبراهيم الكوني . أما الثالثة فكانت تصور « عزلة » بعنوان « رسام يدخن نفسه » . ثم معارض أخرى لعدة فنانين ، عبدالحميد جربوع (وأيضاً اعمال الفنان محمود الحاسي وسلمى الحصادي ، والفنانة زهرة قدور ، والفنانة فتحية الجروشي (، والفنان محسن بن خيال ، وهو فنان تعبيري مزج بين النحت والتشكيل . والفنانة حنان المنصوري ، فنانة بورتريه ، والفنان المعروف علي العباني ، ترسم الافق وتدرج الأزرق كالعادة ....
أما على مستوى النحت فقد قدمت الفنانة ريم جبريل بعض الأعمال المعبرة والتي تقول الكثير جداً في عالم الصمت ، وكان الملفت حضور الفنان الواعي المثقف والذي يعايش قضايا الانسان ويتماس معها ، وهذا ما ولد الدهشة عند البعض بالنسبة للفنانة ريم وايضاً الفنان محمد زعطوط وتجربته في النحت مع الاخشاب المحلية التي ثم كان إفتتاح معرض الكتاب في كلية الاقتصاد حافلا بعدة مئات من العناوين صادرة
وفي بيت درنة الثقافي كان لنا مع معرض الفنان القدير محمد صالح البرغوثي والفنانة حواء بن كاطو ، ثم شاهدنا معرضا لفن الرسم الكاريكاتيري للفنان فتحي الشويهدي في نفس القاعة التي عرضت مسرحية منصور بوشناف «توقف » . ثم معارض أخرى رائعة وفريدة لعدد من الفنانين الشباب مثل الفنان عبدالقادر بدر وهو فنان مبدع حقا .
ثم الفنان المتنوع جمال الشريف، والفنان خالد الصديق الفنان الانطباعي المبدع ، ثم الفنان طارق الشبلي ، معظمها مشغول على أرضية سوداء وهو متأثر الى حد ما بالفنان مرعي التليسي . ومعرض شارك به أطفال طرابلس ، ثم معرض لفناني هون . وهناك وأمام البيت الثقافي ، قام الأستاذ الأديب يوسف الشريف بإفتتاح معرض رسوم الأطفال . وهناك في الباحة الحمراء كان موعد الجمهور مع شريط « سيرة البلبل » التي يصور ملامحا من حياة الشاعر الاسطى عمر . في اليوم الثاني من فعاليات المهرجان وختمها بقصيدة « قبل صمتنا » التي يقول مطلعها :

قبل صمتنا قلت لست بميت
إن معنى الحياة قول وفعل
إنما البلبل المغرد يشدو
إنما الصمت ميزة الجماد

بعد ذلك ترك المجال للدكتور محمد غيث لتقديم بقية فقرات الجلسة الصباحية ، تبعته الأستاذة نعيمة جبريل التي القت بعض نفحات رثائية عن الشاعر . وهنا بدأت فعاليات الندوة الخاصة بالتجربة الشعرية « حول الشاعر ، وذلك في مقر جمعية الهيلع ، بدأها الأستاذ سالم الكبتي بقراءة ورقة بعنوان « إضاءات حول حياة الأسطى عمر » المرحوم عبدالباسط الدلال ، والتي حملت عناون « مفهوم العزل عند الأسطى عمر » . ثم ألقى الدكتور عمر خليفة ورقة بعنوان « الظاهرة الشعرية عند إبراهيم الأسطى عمر » . أما الدكتور الصيد ابوديب فقد كانت ورقته بعنوان «في بلاد الثلج والضباب »
عند هذا الحد كان موعد الحضور في جمعية الهيلع مع شهادات المجايلين بدأها الأستاذ عبدالله سكتة الذي ألقى شهادته عن الشاعر الراحل . أما الأستاذ وهبي البوري .
أما الدكتور زاهي المغيربي فقد ألقى كلمة قصيرة .
أما الأستاذ علي مصطفى المصراتي فقد ذكر مجموعة من الخواطر والذكريات. في ركن آخر ، وعلى جبهة أخرى كان الاستاذ كامل عراب يلقي بحديثه في معهد المهن الشاملة حول التجربة الشعرية الليبية ، وتلت الفنانة فاطمة غندور قصائد مختارة للشاعر . كما شهدت قاعة المعهد معرضا للفنان التشكيلي مرعي التليسي . أما مسرح الهواة فقد ألقى فيه الكاتب المسرحي والناقد منصور بوشناف محاضرة عن المسرح منذ فجر التاريخ . وفي بيت درنة الثقافي كانت اصبوحة شعرية للشاعر

علي صدقي عبدالقادر
كما شهد بيت درنة الثقافي « اصبوحة » للقصاصين عمر الككلي واحمد يوسف عقيلة وعبدالله هارون .
ثم شهد بيت درنة الثقافي عرض شريط « فلسطين وردة الدم » الذي إشتمل كذلك على معرض لصور الانتفاضة .
أما امسية اليوم الثاني فقد شهدت وقائع « ندوة الشعرالليبي » في جمعية الهيلع بدأها الشاعر والناقد الشاب صالح قادربوه تبعه إدريس بن الطيب الذي القى ورقة حول « مفهوم الحداثة الشعرية » .
ثم كان دورالشاعر الجيلاني طريبشان الذي القى ورقة تنضح في جملتها بالشعرية وحملت عنوان « لماذا الشعر » .
ثم ورقة الاستاذ احمد الفيتوري حاملة عنوان « الرومنطيقية في الشعر الليبي وشعر الاسطي عمر » ، تبعتها مداخلة للكاتب نورالدين الماقني بعنوان « الشعر ضرورة » . ثم مداخلة للاستاذ ادريس المسماري بعنوان « التجربة الشعرية ،القراءة العاشقة » والتي أنهاها بسؤال فحواه « هل نحن مخلصون لاجدادنا المبدعين » ؟ . بعد ذلك كان هنالك العديد من المداخلات والاسئلة
بداية اليوم الثالث كانت اصبوحة شعرية التأمت في مقر جمعية الهيلع برئاسة حسين المزداوي وام العز الفارسي ، مستهلة بشاعرين تقليدين هما احمد فؤاد شنيب ، وصلاح الدين جبريل ، ثم جميل حمادة وابوالقاسم ابودية وهليل البيجو وعبدالله زاقوب ، وبلقاسم المزداوي ، وعبدالوهاب قرينقو ، فرج ابوشينة ،خالد درويش ، د . هنية الكاديكي ، صلاح الغزال ، صلاح قادربوه ، حسن بلغم ، وعبدالناصر الباح . والجدير بالذكر ان هذه الامسية تخللها خليط من مختلف اجيال الشعراء والمدارس والمذاهب . وفي جهة اخرى حيث مدرج خليفة بن ناصر الذي شهد اصبوحة قصصية ومعرض تشكيلي للقاص التشكيلي رضوان ابوشويشة .ثم اصبوحة شعرية خاصة بالسنوسي حبيب وعبدالسلام العجيلي في مسرح الهواة . وفي جمعية الهيلع كان لقاء الفنان علي العباني مع طالبات كلية الفنون في قاعة المعرض ،في الوقت الذي شهدت فيه كلية الآداب معرضا للفنان فتحي العريبي ، وفي المساء ذاته كان موعدنا مع مسرحية « توقف » للكاتب منصور بوشناف .
قام بدور البطولة في هذه المسرحية الفنان محمد الطاهر والفنانة ايضا فاطمة غندور إخراج الفنان الشاب احمد ابراهيم ، والموسيقى للشاب خالد الزواوي . وبعد نهاية هذه المسرحية الرائعة أدار الأستاذ يوسف الشريف ندوة حول المسرحية ، قدم في مستهلها بسطة حول المسرحية وما قد تثيره من اسئلة، مفسحاً المجال من المتحدثين الذين كانوا على التوالي ، احمد بللو ، جميل حمادة ، خالد درويش ، رضوان بوشويشة ،خزعل الماجدي ، وسالم بريك . وعلى إثر إنتهاء هذه الملاحظات الفنية شكر يوسف الشريف الجميع وقدم الكاتب صاحب النص ،الكي يدلي بدلوه ويجيب عن الاسئلة التي طرحت حول المسرحية .

وفي مدرج خليفة بن ناصر كان موعد مع الامسية الشعرية .
بدأ الامسية (الشاعر) الدكتور علي فهمي خشيم بقصيدة «حديث القمر » أهداها لدرنة ، ثم الشاعر رجب الماجري في قصيدتين الأولى كانت بعنوان « أنا الآتي إليك » تبعه الشاعر راشد الزبير بقصيدة مطولة بعنوان « يشمخ المجد » ثم الشاعر حسن السوسي ، ومحمد المهدي ، ود. جمعة عتيقة، وعبدالسلام مكاوي ، ادريس بن الطيب ، عاشور الطويبي وخديجة الصادق والجيلاني طريبشان ، والشاعرة اسماء الطرابلس .
و كان أخر الشعراء سالم العوكلي .
بدأت مراسم الاختتام بكلمة امين اللجنة الشعبية لشعبية درنة التي شكر فيها جامعة درنة ورابطة الادباء وكافة المشاركين والقائمين عالى تنظيم هذا المهرجان . ثم كانت مفاجأة الحاضرين بتكريم المهرجان للاستاذ علي مصطفى المصراتي ، الذي القى كلمة شكر فيها درنة وجامعتها على هذا التكريم والاستقبال والحفاوة .
الكلمة الختامية القاها امين اللجنة الشعبية لجامعة درنة .
هذا الاختتام كان الاختتام الاول ، اذا جاز التعبير ، حيث كان في الانتظار في جمعية الهيلع اختتام أخر تجسد في حفل غنائي كبير شدا فيه سلام قدري ، ويوسف العالم ، وعادل عبدالمجيد ، والشاعر خليفة فرج ، والفنان الفكاهي الذي استحوذ على اعجاب الجمهور ، بالاضافة الى قصائد قصيرة القاها الشاعر نصرالدين القاضي .

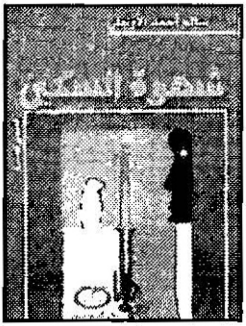
هوامش /
* اصدرت اللجنة المنظمة للمهرجان نشرة يومية بإسم « الخطاب » كانت من خلالها تغطية كافة انشطة المهرجان .

مع ابداعات العام 2000ف



مع الشعر الغنائي نعيش مع القاص والشاعر صالح عباس في ديوانين ..(دفقة حب) و(حنين) صدرا عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان والشاعر صالح عباس يكتب لنا شعراً عاطفيا يندمج فيه مع المرأة – الأنثى– على انها معنى للوجود الانساني يستحق ان يحقق وحدة الطبيعة وتبدو عندئذ الكائنات واحدة حيّة .. تنطق تتفاعل معك ومعها :
والشاعر صالح عباس عندما يقدم دفقة الحب انما يجعلنا نشعر بالحنين الى التي ننتظرها لتأتي وقد لاتأتي .. وهذا هو المازق .

***



تقودنا " شهوة السكن" للكاتب سالم احمد الاوجلي الى عوالم خاصة لها نكهة الحياة اليومية من زاوية التأمل الباطني .. أنه يتحدث عن المألوف من حياتنا بلسان الباطن المسكون فينا في التراكم الطفولي العميق ..
علينا ان نتابع مجموعة « شهوة السكين» لسالم احمد الاوجلي لنتابعه وهو يكتب القصة منذ عام 1979.

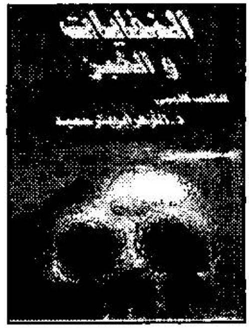
***



القادمون مسرحية من ثلاثة فصول للكاتب الاديب الاستاذ "يوسف القويري" تقدمها : الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان لمحبي هذا الكاتب الذي يجمع بصدق بين المقالة النقدية والقصة والمسرحية .



" بوابات هادئة" شهادات ورؤى نقدية في الشعر والقصة يقدمها الكاتب " عذاب الركابي" في كتاب صدر حديثا عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان .
ويضم الكتاب مجموعة من المقالات النقدية في مجال الشعر تحلق بنا في عوالم عدد من الشعراء العرب : أمل دنقل مفتاح العماري نجيب سرور ، نزار القباني ، عبدالوهاب البياتي ، جميل حمادة، وعدد آخر من الشعراء الذين بامكانك ان تعيش معهم حوارا عبر هذه المقالات النقدية الرؤية.
كما يضم الكتاب مقالات نقدية في الرواية والقصة تطل بنا على عوالم عبدالرحمن الربيعي والطاهر بن جلون وسالم العبار ورشيدة الشارني ..
ويقي كلمة شكر نقدمها للدار الجماهيرية للنشر والتوزيع لهذا الزخم من الانتاج الادبي المتنوع خاصة اهتمامها بالمسرح .. كما أننا نلحظ بعفوية تلك الاناقة الجميلة التي طبعت بها هذه الكتب والالوان الهادئة التي كشف عن ذوق عال واحساس بالجمال ونعومة في الاختيار .



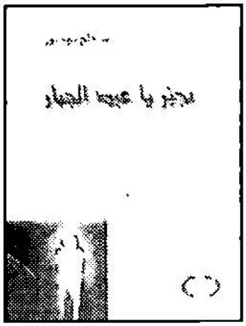
النفايات والخبز

النفايات والخبز ، نص مسرحي جديد للكاتب المسرحي الليبي المعروف الأزهر أبوبكر حميد ، وقد أثار الكاتب في نصه الإجتماعي هذا، مشكلة هجرة العقول والكفاءات والمواهب العربية العلمية والثقافية ،المبرزة إلى المجتمعات الغربية ، الغريبة عنها وعن قيمها ، وعن ما تواضعت عليه من قيم ومثل وعادات وتقاليد ، والتي غالباً ما تناصب هذه المجتمعات الأمة العربية ، العداء الديني والسياسي وتقف دون حرية جماهيرها واستقلال أوطانها وسيادتها ، كما تبرز المسرحية معاناة الغربة عند هذه العقول وانفصام شخصيتها بين المجتمع الذي حلت فيه ووطنها الأم ، كما تركز على خطورة الهجرة حين يصبح المهاجرون أداة طيعة في يد الغرب ، ومطية له والمنبر الذي يروّج من خلاله ويطرح ، أفكاره وقيمه التي تتناقض مع تطلعات جماهيرنا العربية ومبادي، ديننا الحنيف وقيم أمسا العربية وقضاياها المصيرية . وقد جاء النص في ما يزيد عن تسعين صفحة من القطع المتوسط ، وصدر عن دار الحميل للنشر بالقاهرة .



صدرت عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان مجموعة قصصية للكاتب محمد عياد المغبوب اسمها " المتاهة" . ستة عشرة قصة تضمها هذه المجموعة تعكس خبرات الكاتب في امتلاك اداوته الفنية الخاصة التي يتعامل بها مع ماهو واقعي ومع ماهو خطاب الداخل مع الداخل بل انه بهذه الادوات يجعل العصافير تحكي قصتها .

***



"تجبّر ياعبد الجبار" مسرحية للكاتب "سالم فيتور" صدرت مؤخراً عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان وهي المسرحية التي فازت بالجائزة الثانية في المسابقة التي نظمتها اللجنة الشعبية العامة للاعلام والثقافة « سابقا» على مستوى الجماهيرية العظمى.

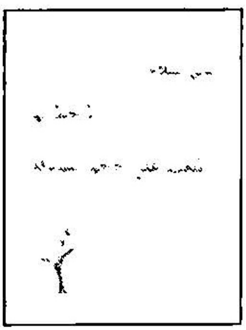
***

مسرحيتان للكاتب « علي الفلاح»:

– التحطيم

– اللعب على حجم الصدفة

والكاتب من مواليد مدينة بنغازي عام 1965 وتحصل على العديد من الجوائز المحلية في التأليف والتمثيل المسرحي .. وله العديد من المشاركات المحلية والدولية في المجال المسرحي .



والمسرحيتان اللتان صدرتا في كتاب واحد تعالجان مشكلة الانسان وعلاقته بالزمن والتناقض الذي يتولد من لهث الانسان وراء التقنيات التي يمكن ان تقضي عليه ان ما كتبه المسرحي " علي الفلاح" هو دعوة لان يحطم الانسان الداونر ؟ التي رسمها بيده لتؤدي إلى الفناء الكارثي .. أنها دعوة " لتحطيم التحطيم" .

مؤتمر إتحاد الأدباء والكتاب العرب

انعقد في بغداد المؤتمر العام الحادي والعشرون للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ومكتبه الدائم في الفترة من22-28 / 3/ 2001 /1ف. وقد مثل رابطة الادباء والكتاب الليبيين وفد مكون من د. علي فهمي خشيم
والأستاذ ابراهيم حميدان
الذين شاركا في جلسات المكتب الدائم والمؤتمر العام .
وقد ألقى د.زياد علي بحثاً بعنوان «جذور الكراهية الامريكية للشعب العربي - ليبيا نموذجاً »
والاستاذ السنوسي حبيب الذي شارك في الامسيات الشعرية المصاحبة.
هذا وقد قدم الوفد كتيباً وملصقاً من رسومات الاستاذ محمد الزواوي عن الحصار الجائر المفروض على العراق والجماهيرية العظمى.
كما شاركت الدار الجماهيرية بأعداد كبيرة من الكتب والمؤلفات الليبية في معرض الكتاب المصاحب للمؤتمر لاقت قبولاً كبيراً .

موقع على الانترنت

تعتزم رابطة الأدباء والكتاب انشاء موقع لها على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) يتضمن الموقع معلومات عن الرابطة واعضائها ونشاطها الثقافي ومجلة " الفصول الاربعة"
وتامل الرابطة من جميع الاعضاء المنتسبين اليها تزويدها بالمعلومات اللازمة لكي يتم نشرها في هذا الموقع .

اجتماع اللجنة الثقافية

اجتمعت اللجنة الثقافية للرابطة بمقر الأمانة العامة والمشكلة من المؤتمر العام للرابطة الذي انعقد خلال الفترة من 17/18/11/2000ف، وحضر الاجتماع كل من الاخ ابراهيم حميدان الامين المساعد للرابطة ومقرر اللجنة الثقافية والاخ ادريس المسماري عضو الامانة العامة وأمين مكتب الشؤون الثقافية بالرابطة والاخ عبدالله زاقوب أمين مكتب الرابطة بمنطقة هون وعضو اللجنة الثقافية ، والأخ ابوالقاسم المزداوي عضو اللجنة .
وبعد ان استعرض اعضاء اللجنة تصوراتهم لشكل الانشطة وعناوينها وتوقيتها الزمني تم الاتفاق على النحو الاتي :-
1- يقوم الاخوة مسؤولو المكاتب واعضاء اللجان الثقافية بالمناطق بالاتصال بالجهات الشعبية في مناطقهم للاتفاق على اقامة انشطة ثقافية فيها وتذليل الصعاب من قبل الشعبيات لاستضافة هذه الانشطة وبحيث لايقتصر النشاط الثقافي على المدن الرئيسية فقط .
2- تم الاتفاق مبدئيا مع الاخوة في " الجبل الاخضر " على استضافة " مهرجان الحرية" الشعري في شهر (9) القادم .
3- ابدى الاخ امين مكتب الجفرة لرابطة الادباء والكتاب استعداد المنطقة لاستضافة ندوة مصغرة في حدود (6) اشخاص في شهر الماء "5" وتم تحديد عنوان الندوة باسم " اشكاليات الكتابة النقدية في ليبيا " .
4- كلف الأخ ابوالقاسم المزداوي بالتنسيق مع الجهات المختصة في مطنقة مزدة لاقامة نشاط ثقافي في المنطقة .
5- كلف الاخ " ادريس المسماري " بمتابعة اقامة مهرجان المدينة في بنغازي.
6- تقرر ان يقوم امناء المكاتب في المناطق بتقديم برنامج للنشاط الثقافي في مناطقهم بحيث يتضمن منشطاً ثقافياً في واحداً على الاقل في كل شهر بالاضافة إلى استضافة شخصيات ادبية وثقافية من خارج مناطقهم للمشاركة في تلك النشاطات .

اجتماع الامانة العامة

عقدت الامانة العامة لرابطة الادباء والكتاب اجتماعها الثاني لهذا العام وذلك بتاريخ 21/2/2001، بحضور كل من د. علي فهمي خشيم الامين العام للرابطة والاخ ابراهيم حميدان الامين المساعد وكل من د. زياد علي وادريس المسماري وعمر الككلي اعضاء الامانة العامة .
وفي بداية الاجتماع قدم الأمين العام تقريراً عن مشاركة رابطة الادباء والكتاب في مؤتمر الادباء والكتاب العرب الحادي والعشرين والذي انعقد في بغداد في الفترة من 22/29/1/2001 ومهرجان الشعر العربي الذي انعقد خلال نفس الفترة ونتائج اجتماع المكتب التنفيذي ومن اهمها تكليف رابطة الادباء والكتاب بالجماهيرية بمكتب ثقافة الطفل .
بعد ذلك استعرض اعضاء الامانة العامة قرارات المؤتمر العام وقرارات اجتماع الامانة العامة في اجتماعها الاول والمتعلق ببدء لجان العمل التي شكلت في عقد اجتماعاتها ووضع

تصورات عملها.
كما تقرر توزيع الاختصاصات على اعضاء الامانة العامة على النحو التالي –
1- مكتب المطبوعات والنشر علي فهمي خشيم
2- مكتب الشؤون الادارية والمالية ابراهيم حميدان
3- مكتب الشؤون الخارجية د. زياد علي
4- مكتب الشؤون الثقافية ادريس المسماري
5- مكتب الشؤون العضوية والمكاتب عمر الككلي
على ان تحدد اختصاصات لكل مكتب بقرار من الامين العام بما لايتعارض مع عمل اللجان المشكلة من قبل المؤتمر العام .

حفل معايدة وامسية شعرية

كعادتها كل عام أقامت رابطة الادباء والكتاب حفل معايدة بمناسبة عيد الاضحى المبارك وذلك بتاريخ 2001/3/10ف. بمقرها الكائن بحي الاندلس بطرابلس حضر الحفل عدد كبير من الادباء والكتاب والمثقفين والاعلاميين والفنانين ،وتضمن أمسية شعرية شارك فيها الشعراء نصرالدين القاضي ، علي صدقي عبدالقادر، عمار مصطفى عثمان ، بلقاسم المزداوي خالد الدرويس ، الذين القوا عدداً من قصائدهم .

اجتماع الامانة العامة مع امناء مكاتب رابطة الادباء والكتاب

على هامش مهرجان خمسينية الشاعر ابراهيم الاسطى عمر " الذي عقد في مدينة درنة في الفترة من 13/15/3/365او ر 2001ف عقد اجتماع بين الامانة العامة لرابطة الادباء والكتاب وأمناء المكاتب بالرابطة وكان الاجتماع يوم 365/3/15او ر2001 وحضره كل من د.علي فهمي خشيم الامين العام للرابطة ، والاخ عمر الككلي عضو الامانة العامة وامين مكتب شؤون العضوية والمكاتب والدكتور زياد علي عضو الامانة العامة وأمين العلاقات الخارجية بالرابطة والاخ ادريس المسماري عضو الامانة العامة وأمين مكتب النشاط الثقافي بلارابطة والاخ عبدالله زاقوب " أمين مكتب الجفرة سالم العوكلي ، وأمين مكتب الجبل الاخضر والاخ نورالدين الماقني مندوب عن مكتب بنغازي والاخ يوسف الغزال مندوب مكتب مصراته وقد تقرر الاتي :-
1- يقوم كل مكتب بوضع تصور للأنشطة الثقافية التي سيقوم بها خلال الموسم الثقافي 2001ف ،ويقوم بتقديمه لمكتب الشؤون الثقافية خلال أسبوعين من تاريخ هذا الاجتماع ويعمل على إصدار نشرة شهرية أو فصلية تحتوي على الانشطة الثقافية للمكتب .
2-يقوم كل مكتب بتقديم تقرير عن النشاط كل ثلاث اشهر للأمانة العامة .
3- التاكيد على التعاون والتنسيق بين المكاتب من خلال دعوات للأدباء والكتاب في المناطق المختلفة لمشاركة في الأنشطة الثقافية .
4- التنسيق مع مسؤول شؤون المكاتب ومخاطبته في احتياجات المكاتب الادارية والمالية .
5- توجيه رسالة من الامانة العامة الى أمناء الشعبيـات بالمناطق التي يوجد بها مكاتب الرابطة للتعاون معها ودعمها .
6- يقوم مسؤولو شؤون المكاتب بتزويد مكاتب الرابطة بقوائم أسماء أعضاء الرابطة .
7- توجيه رسالة شكر لامين اللجنة الشعبية درنة ،ودعوته لتخصيص مكتب للرابطة .
8- تم التاكيد على الغاء أي أختام أو أوراق سابقة على أن تزود المكاتب بأختام و أوراق جديدة.
وفي ختام الاجتماع أشار الدكتور الامين العام للرابطة إلى إن المكاتب غير ملزمة بقرارات أمناء شؤون النقابات في مناطقها باعتبار إن هذه المكاتب ليست فروع وهي تتابع مباشرة للأمانة العامة .
وفي مايخص الدعم المالي للمكاتب تقرر إن الأمر معروض على الامانة العامة لتقرير ذلك .

**#

مجلة الفصول الاربعة

على هامش مهرجان خمسينية الشاعر ابراهيم الاسطى عمر في درنة عقدت الهيئة الاستشارية لمجلة "الفصول الاربعة" اجتماعها الأول يوم 2001/3/14ف
بحضور د. زياد علي" رئيس التحرير" وأعضاء الهيئة
السنوسي حبيب"
عاشور الطويبي
"منصور ابوشناف"
"عمر الككلي"
وناقشت طبيعة المجلة ، وأسبقية النشر فيها ، وضرورة توفر الجودة في المواد التي تنشرها .

اليوم العالمي للشعر

قامت رابطة الادباء والكتاب بالجماهيرية الليبية بتنظيم أمسية شعرية مساء الاربعاء الموافق 21 الربيع 2001 بمناسبة اليوم العالمي للشعر.

وفي مستهل الامسية القى الدكتور علي فهمي خشيم الامين العام للرابطة العامة للادباء والكتاب كلمة حيا فيها الشعر والشعراء مركزا على أهمية الشعر منذ فجر التاريخ وعلى مفهومه ومضامينه ولغته ، ومؤكدا في الوقت ذاته أن الشعر هو ضمير الأمم ، بما يحوزه من مزايا تراثية وجمالية ولغوية وتاريخية ، إذ قام الشعر بالمحافظة على تاريخ العديد من الأمم ، كما أسهم في رقيها ونهضتها .

ثم ألقى الاخ ابراهيم حميدان كلمة السيد كويتشيرو ماتسورا ، مدير عام منظمة اليونسكو بهذه المناسبة ، مشيرا فيها إلى أن " الشعر يحظى بمكانة رئيسية ومتميزة من بين العديد من وسائل التعبير الانساني وقد عبر الشعراء الملحميون القدماء عن أنفسهم من خلال هذا البناء الايقاعي الجميل من الابداع ». كما أشار إلى أن الشعر أساس كل فرع من فروع الأدب والتعبير الفني .. وهو وسيلة لاتضاهى للتفاهم بين الثقافات الانسانية . وأشار السيد كويتشيرو في رسالته عن الشعر، إلى أن منظمة اليونسكو قد دأبت منذ نشأتها على تطوير برنامج خاص بترجمة الأعمال الشعرية العالمية لكي تسهم في ترسيخ ملامح الحوار والتفاهم الدوليين.

بدأت الأمسية بالشاعر خالد زغبية وذلك بعد غيبة ملحوظة عن الفعاليات والمنتديات الثقافية والأدبية ، حيث ألقى قصيدة تفعيلية بعنوان " امراة " تبعه الشاعر لطفي عبداللطيف بقصيدة عنوانها " سندبادة" ، ثم ألقى الشاعر الجيلاني طريبشان قصيدة بعنوان " العمر الضائع" . أما شاعر الشباب علي صديقي عبدالقادر فقد ألقى كلمة احتفالية بمناسبة يوم الشعر العالمي ؛ هي أقرب الى الشعر منها إلى النثر أثنى فيها على الشعر والشعراء مشيرا الى أن الكلام الجميل هو شعر وكلام المحبين شعر ، لأن الشعر رمز الحياة والشباب والأمل . بعد ذلك كان دور الشاعر "مفتاح العماري" الذي ألقى قصيدتين احداهما بعنوان إلى أمي" أهداها لابنته وعد ، ثم الثانية بعنوان " الفارس الصغير" مهداه إلى نجله " أحمد ، تلاه الشاعر أبوالقاسم ابودية بقصيدة تقليدية مقفاه بالمناسبة ثم تلاه الشاعر "جميل حمادة" الذي ألقى بدوره قصيدتين واحدة بعنوان "تشهد" أما الثانية فكانت بعد" ضاعت بثينة " . جميل "وهي قصيدة جديدة نسمعها منه للمرة الأولى . ثم تبعته حواء القمودي ، كما شارك في هذه الامسية كل من الشعراء ابوالقاسم ابودية ونصرالدين القاضي وعبدالرحمن مطر وعمار مصطفى عثمان .

***

كما احتفل مكتب رابطة الادباء والكتاب في بنغازي بهده المناسبة حيث تمت قراءة كلمة الامين العام لرابطة الادباء والكتاب وقام بالقائها بالنيابة عنه الفنان علي احمد سالم وتعبيرا عن عالمية المناسبة قام كل من د. نجيب الحصادي والفنان احمد سالم علي احمد سالم بقراءة نصوص من الشعر العالمي المترجم الى العربية لكل من الشعراء بابلونيرودا ، خوان رامون خيمينث وأميلي ديكنسيون، وأميل حنقي " ومجموعة قصائد افريقية وفي نهاية الامسية اعلن ادريس المسماري عضو الامانة العامة وأمين مكتب الشؤون الثقافية عن تكريم شاعر الدمعة والابتسامة الشاعر محمد الشلطامي وعلى ايقاعات الموسيقا تعانق الادباء والشعراء مع الشاعر " محمد الشلطامي " ليظل الوفاء لمن اعطوا احلامهم وافكارهم للناس والوطن .

اصوات جديدة في الشعر

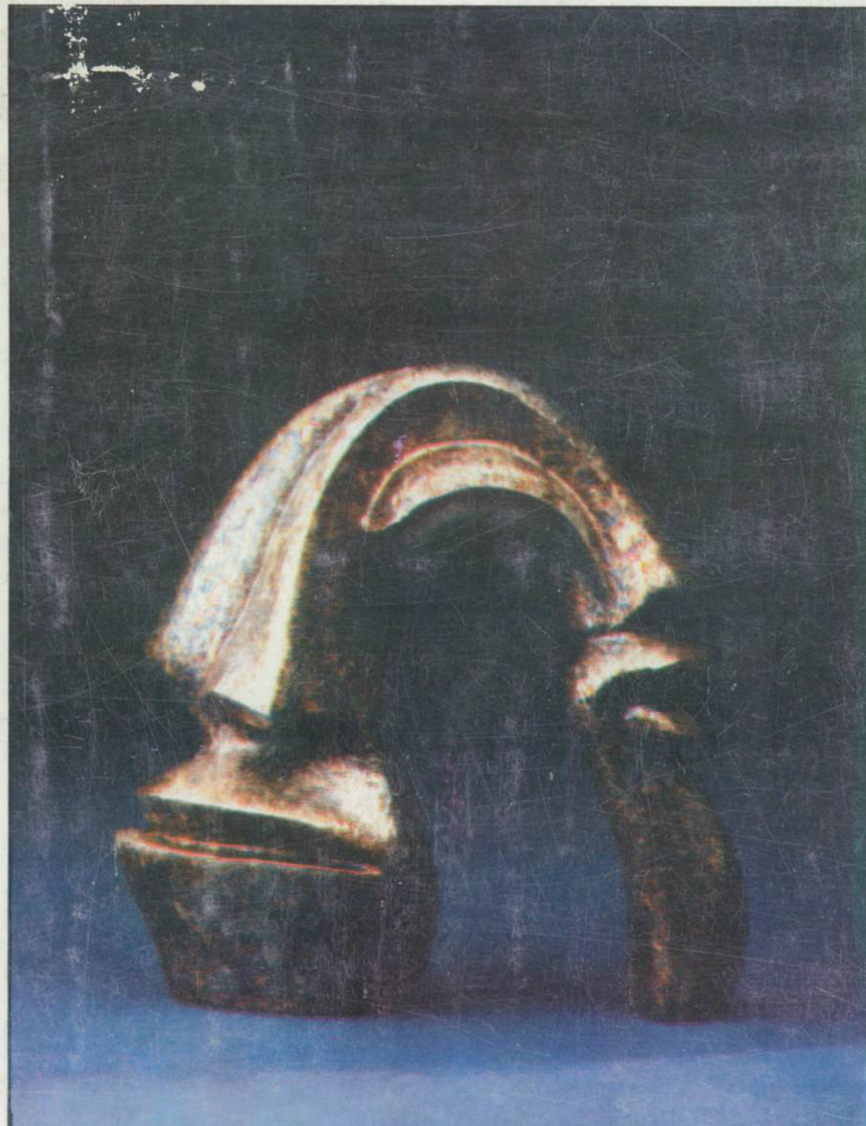
وسط حضور متميز أقيمت أمسية شعرية بعنوان اصوات جديدة في الشعر الليبي " وذلك مساء الاثنين 369/4/2 او ر

ادار الامسية كل من ابراهيم حميدان ورضا بن موسى وكانت بمشاركة عدد من الشعراء الشباب وهم " رامز النويصري وخالد درويش بو ام الخير الباروني" ،صالح قادربوه الذي تناوبوا على المنصة لقراءة نصوصهم الشعرية .

قال ابراهيم حميدان في تقديمه لهده الامسية " ان رابطة الادباء والكتاب كانت قد نظمت العام الماضي ندوة بعنوان أصوات جديدة في القصة القصيرة الليبية " وهاهي اليوم تقيم هذه الامسية الشعرية لعدد من الاصوات الشعرية الشابة التي بدأت تغرد في فضاء المشهد الشعري الليبي منذ مطلع التسعينات وهي تثبت لنا من خلال نصوصها ان الشعر الليبي بخير والقصيدة العربية في ليبيا بخير وان نهر الابداع يتواصل في بلادنا عبر هده الاصوات الجديدة .

ALFUSOUL AL ARBA'A

A CULTURAL PERIODICAL BULLETIN ISSUED BY
LEAGUE OF LIBYAN WRITERS (G.S.P.L.A.J)



الوجه الخلفي للوحة الغلاف الأول - نحت خزفي بعنوان (عين واحدة) للفنانة : ريم جبريل

VOL . XXIII ISSUE NO. 95 , APREL , 2001 طبعت بمطابع الثورة العربية ، طرابلس الثمن : دينار ليبي